

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Románica



**LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO EN LA OBRA DE
MATEIU CARAGIALE**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

José María Pallás Ruiz

Bajo la dirección de la doctora
Eugenia Popeanga

Madrid, 2003

ISBN: 84-669-1960-0

*“Pour n’être pas changés en bêtes ils s’enivrent
D’espace et de lumière et de cieux embrasés ...”*

Ch. Baudelaire. *Le voyage*. (*Les fleurs du Mal*.)

T 26688
I

LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO EN LA OBRA DE MATEIU CARAGIALE



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5317355848

Por

José María Pallás Ruiz

Tesis Doctoral

Bajo la dirección de:

Eugenia Popeangă

Departamento de Filología Románica.

Universidad Complutense de
Madrid

Mayo, 2003

T 26688
I



Dedicatorias:

José Antonio Puente, *in memoriam*.

A Ana, Carlos y Pablo,

a mis padres, María Luisa y José María,
a María y Jorge.

A Paloma, Xavier i Enric.

A Leonor, Nelly y Eddie, Jeane
& Jean mother, José Antonio, Susie y Dani.
A Jesús, Ana y Francisco J.

A Iñigo y familia.

A quienes hayan mostrado con su ánimo, un
sincero interés por este trabajo de investigación.

Agradecimientos:

Deseo dejar constancia aquí de mi agradecimiento más sincero a la Dra. Eugenia Popeangă, quien me ha permitido iniciarme en el fascinante mundo de la investigación y crítica literaria, a la vez que profundizar en el conocimiento de la Literatura Rumana, una fuente inagotable de disfrute. Su guía y dedicación entusiastas han sido, sin duda, indispensables para llevar a término esta Tesis Doctoral. Muchas gracias por tu amistad.

Por otro lado expreso mi agradecimiento al Dr. Mihai Muraru por poner a mi alcance tantos conocimientos en relación con Mateiu Caragiale y la Literatura Rumana en general. Gracias por tu generosidad y simpatía.

También agradezco enormemente a la Dra. Ana Maria Diaconescu su esfuerzo, durante mis años de Escuela de Idiomas, en la enseñanza de la Lengua Rumana, y ahora, por sus sabios consejos y ánimo continuo en la elaboración de este trabajo.

Asimismo, quisiera dar las gracias al Prof. José Damián González-Barros por su dedicación en las clases de Rumano y también por el ánimo entusiasta expresado sinceramente hacia mí en la conclusión de este proyecto.

Finalmente, mi agradecimiento a los profesores del Departamento de Filología Románica de la Universidad Complutense que de una u otra manera han contribuido a despertar mi pasión por la Romania, por sus lenguas y literaturas, por sus culturas.

Índice general.

Dedicatorias.....	I
Agradecimientos.....	II
Índice general.....	1
PARTE I	
Capítulo 1. Introducción.....	3
Capítulo 2. Una semblanza de Mateiu Caragiale.....	18
Capítulo 3. La época literaria de Mateiu Caragiale.....	74
PARTE II	
Capítulo 1. El Nivel Lineal de Lectura de <i>Craii de Curtea-veche</i>	80
Capítulo 2. Espacio y Tiempo en <i>Craii de Curtea-veche</i>	103 bis
1. El Primer Nivel de Lectura (PNL). El Espacio “Origen”.....	104
2. El Segundo Nivel de Lectura (SNL). El Espacio “Destino”.....	114
3. El componente temporal.....	129
Capítulo 3. Los niveles de interpretación: guía de codificación formal.....	133
Capítulo 4. <i>El viaje al centro de Bucarest</i> . Primer Itinerario.....	138
Capítulo 5. <i>Los viajes imaginarios</i> . Segundo Itinerario.....	177
Capítulo 6. <i>Una vuelta al pasado</i> . Tercer Itinerario.....	233
Capítulo 7. <i>Un viaje hacia la nada</i> . Cuarto Itinerario.....	279
Capítulo 8. Hacia el código simbólico de <i>Craii de Curtea-veche</i>	327
Capítulo 9. Conclusiones.....	337
Capítulo 10. Bibliografía.....	343

Anexos.

Anexo I. Traducción al español de <i>Craii de Curtea-veche</i>	353
Anexo II. Álbum fotográfico de Mateiu Caragiale y de la Bucarest de <i>Craii de Curtea-veche</i>	419
Anexo III. Cuadros biográficos de Ion Luca y Mateiu Caragiale en sus contextos históricos y culturales.....	427

Capítulo 1.

Introducción.



Parte I.

Introducción.

“El primero de noviembre ha salido en la revista “Gîndirea” el colofón de la última parte de Craii de Curtea-veche. Ya desde la primera parte esta obra ha sido recibida con una aceptación casi sin precedentes en la literatura rumana. Por el trabajo áspero y por la fatigante obsesión que me ha supuesto, no le guardo ningún odio: es realmente magnífica. Concebida en principio difusamente en 1910, se ha desarrollado y cristalizado poco a poco hasta el 1 de septiembre de este año, cuando hacia las tres y media, he terminado la penúltima línea, la que precede a la última.

Por nada en el mundo me hubiera lanzado a escribir una pieza literaria, por insignificante que fuera, sin tener asegurado, palabra por palabra, el final.

Completar las últimas tres partes me ha llevado nueve años de trabajo. Cualquiera que sea la satisfacción que esta obra me reserve para el futuro hay una que apreciaré siempre, antes que cualquier otra: haber vencido las dificultades. He oído y leído que una obra, una vez realizada, deja de gustarle a su autor. En mi caso sucede lo contrario.”

(Diario de Mateiu Caragiale, Sionu, Fundulea, 3 de noviembre de 1928).

Estas palabras de Mateiu Ion Caragiale –nacido en Bucarest (1885) y muerto en la misma ciudad (1936)– nos manifiestan un firme convencimiento sobre la calidad y repercusión de su obra maestra, *Craii de curtea-veche* (*Los reyes de la Corte Vieja*), publicada en forma de volumen en 1929, en el ámbito literario rumano. El comentario referido a la calidad, lo podemos constatar, en primera instancia, nosotros como lectores, y, en segundo término, la crítica literaria rumana, que ha dedicado a esta obra un sinfín de estudios monográficos, artículos y comentarios de la más diversa índole que han provocado la creación de algo parecido a un culto a la novela y a su autor. Sin embargo, el campo de acción del relato mateino no ha querido restringirse exclusivamente a Rumanía, y eso lo corroboran varias traducciones (incluida la

nuestra al español) y otra serie de trabajos específicos (lecturas críticas, ediciones, artículos etc.) de estudiosos de otras nacionalidades. La obra a la que dedicaremos nuestro análisis sobresale dentro de la corta producción del autor por sus altas cualidades literarias, ensombreciendo sus dos relatos breves *Remember (Recuerda)* y *Sub pecetea tainei (Bajo la marca del misterio)* —obra inacabada—, una colección de poemas de fondo histórico agrupados con el título genérico de *Pajere (Águilas heráldicas)* y un “fragmentarium” de asuntos muy variados. De ahí que la selección de la obra para el análisis deba entenderse desde la perspectiva de la entidad que por sí misma encierra, sin resultar esencial estudiarla bajo el condicionamiento de las otras producciones, a nuestro juicio, de menor envergadura.

Así pues, a través del estudio monográfico de su gran obra que vamos a realizar, no rechazaremos la invitación de Mateiu Caragiale a conocer su arte literario y rendirnos a su capacidad de transportarnos en el espacio y en el tiempo.

* * * * *

En una conferencia de 1967¹, el escritor y crítico francés Roland Barthes se aventura a lanzar como hipótesis

[...] *la posibilidad de una semiótica de la ciudad.*

Es decir, la constitución de una serie de reglas que establezcan en qué condiciones sería aplicable un signo a un objeto o situación urbanas, y que

¹ Organizada por el *Instituto Francés del Instituto de Historia y Arquitectura* de la Universidad de Nápoles.

permitirían interrelacionar los signos y situaciones que son susceptibles de designar. Más adelante afirma el mismo autor:

La ciudad, es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad; la ciudad en que nos encontramos. [...] Sin embargo, el problema consiste en hacer surgir del estadio puramente metafórico una expresión como 'lenguaje de la ciudad'. [...] El verdadero salto científico se dará cuando podamos hablar del lenguaje de la ciudad sin metáforas.

Y Barthes, en la consecución de ese objetivo final, echa de menos una última técnica:

[...] la de los símbolos²

Las innovadoras sugerencias del crítico francés no serán, sin embargo, el principal punto de partida de nuestro trabajo de investigación, aunque sí un argumento teórico fundamental en la consecución de nuestros objetivos. Estos, en la medida en que arrancamos de la lectura de *Craii de Curtea-veche*, consistirán en demostrar la creación de un código simbólico –la semiótica– de un espacio concreto, la ciudad de Bucarest, escenario de la acción y protagonista absoluta de la novela.

La lectura de la pieza objeto del presente trabajo de investigación, nos ha sugerido la **hipótesis** de que el autor haya creado un **Espacio Imaginario** (la ciudad de Bucarest imaginaria), partiendo de un **Espacio Real** (la ciudad de Bucarest real), a través de un **viaje iniciático** del Narrador en el **Tiempo** y en el **Espacio**. El referente espacial inmediato es la capital rumana, y el temporal, los primeros años del siglo XX, ejes que configurarían el plano real del relato. Pero a través del viaje espacio-temporal del Narrador con otros personajes en cuatro

² Todas estas citas del autor francés están extraídas de la conferencia ya aludida y titulada “Semiología y urbanismo”. Junto a otros interesantes artículos, se encuentran recogidas en el volumen *La aventura semiológica* (1990).

etapas o itinerarios, creemos que el plano real se va desvaneciendo hasta consolidarse la idea de unos tiempos y espacios míticos, tanto en la vertiente positiva, que denominaremos **Litúrgica**, como en la negativa, o **Infernal**³.

Consideraremos la novela, desde la perspectiva estructural, pero también desde la simbólica, articulada como un viaje iniciático⁴, ya que el Narrador va salvando obstáculos, superando pruebas o fracasando en ellas, en un espacio semibalcánico, que se sitúa :

[...] “a las puertas de Oriente”.⁵

En ese marco, guiado a través de las sendas que le van indicando sus amigos y compañeros de viaje, tendrá aquél ocasión de iniciarse en la bebida, en la gastronomía, en el juego, en la relación con las mujeres y en el sexo, pero sin ganar finalmente nada, puesto que el sueño máspreciado, después de comprobar él mismo el carácter infernal de la ciudad, será la muerte como aceptación de un fracaso existencial o como redención. Se podrá percibir a lo largo del análisis posterior que Bucarest está presentada como una metáfora del infierno: todo está orientado hacia el mal, se trata de un espacio cerrado y hostil, estéticamente feo, contra el que es inútil luchar, resultando la evasión espacio-temporal (viajes imaginarios de carácter modernista) la única vía de escape de ese lugar. Estos viajes suponen una invitación al cambio de ámbito y de tiempo, pero

³ En esta línea de análisis nos parece prioritario mencionar el reciente libro de Ioan Deșirdan (1997) *Mateiu Caragiale. Carnavalescul și liturgicul operei*. Entre los trabajos monográficos cotejados destaca por la interpretación de carácter simbólico que recibe la obra de M. Caragiale.

⁴ Mircea Eliade entiende por *iniciación* “el conjunto de ritos y enseñanzas que tienen por finalidad la modificación radical de la condición religiosa y social del sujeto iniciado. [...] En términos modernos podríamos decir que la iniciación pone fin al ‘hombre natural’ introduciendo al novicio en la cultura. Pero según las sociedades arcaicas, la ‘cultura’ no es obra humana, es de origen sobrenatural. Más aún, es a través de la ‘cultura’ como el hombre restablece el contacto con el mundo de los dioses y de los demás Seres sobrenaturales, participando así de su energía creadora”. Esta definición nos será de gran ayuda para la comprensión global de la pieza. Cfr. *Iniciaciones místicas* (1958), pp. 10, 16.

especialmente a la voluptuosidad, al lujo, a lo bello y exótico, de manera que, como contrapartida a la faceta infernal ya aludida, se construye poco a poco un microcosmos imaginario, artificial. Podría tratarse, en definitiva, de una novela en que se espacialice el Tiempo y se temporalice el Espacio.

El enfoque y desarrollo que pretendemos darle a nuestra investigación no estará basado únicamente en la glosa de investigadores y estudiosos de la obra del autor rumano, sino que se centrará en **una lectura crítica propia**, que pueda poner de relieve la capacidad de la novela de abrir todos los niveles de interpretación simbólica. Una lectura sincrónica, que puede ampliarse posteriormente conforme a posibles nuevas conclusiones que resulten a medida que se profundice en diversos aspectos de esta obra y de su producción en general. Por tanto, una lectura abierta a otras consideraciones y métodos de análisis. A propósito de estas reflexiones, resulta conveniente señalar que no hemos encontrado entre la bibliografía manejada una lectura “modelo” o lectura “de referencia” indiscutible, siendo muy diversos los enfoques empleados, por ejemplo: según el papel de los personajes, la orientación autobiográfica del relato, el mundo litúrgico e infernal, etc...

No obstante el carácter monográfico que pretendemos dar al análisis, serán imprescindibles algunas incursiones en el terreno de la Literatura Comparada, de manera que podamos argumentar la especificidad, que a nuestro juicio posee la obra del hijo del comediógrafo Ion Luca Caragiale, partiendo del hecho de que el ámbito urbano rumano, en un sentido global, tiene una caracterización especial, diversa de la que puedan tener otros ámbitos urbanos en las literaturas europeas.

⁵ “*Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l’Orient, où tout est pris à la légère...*”. Esta cita del presidente francés Poincaré es el lema principal de la novela, suficientemente representativo de la percepción de un espacio semibalcánico para un occidental como él.

Así pues, procuraremos que el trabajo esté avalado por una adecuada combinación entre *ciencia y teoría literaria*.

* * * * *

Los contenidos que siguen al presente capítulo de la **Primera Parte** de la Tesis se organizan en dos capítulos más. Uno, dedicado a las **Una semblanza de Mateiu Ion Caragiale**, en el que hemos intentado dar el mayor protagonismo a las palabras propias de Mateiu, extraídas de su *Diario*, *Agenda* y *Correspondencia* personales, y que han sido para nosotros fuentes indispensables para penetrar en el personaje hermético y complejo que fue este autor. Asimismo, se incide en los aspectos fundamentales de su producción literaria, como son el catálogo de obras, las colaboraciones en revistas literarias, las etapas en la composición y publicación de *Craii de Curtea-veche*, y del resto de su producción. La intención última del capítulo ha sido, en definitiva, ir más allá de una simple enumeración de datos biográficos, de manera que se pueda ofrecer al lector una semblanza del autor obtenida por el análisis de los acontecimientos vitales y artísticos. El otro capítulo, titulado **La época literaria de Mateiu Caragiale** intenta ofrecer los posibles puntos de contacto entre la obra que nos ocupa y la producción de otros autores rumanos, pero sin olvidar el contexto general de las ricas literaturas europeas del periodo de entreguerras. Con ello, pretendemos dar cabida a la faceta comparatista del presente trabajo de investigación, que aunque fuera de forma breve, hemos considerado oportuno incluir, ya que, a pesar de la exclusividad que en algunos aspectos temáticos y estilísticos presenta la obra que pretendemos estudiar, no resultará difícil observar rasgos comunes a tendencias más o menos vigentes en el momento, como el *Simbolismo*, el *Decadentismo* y el *Modernismo*.

Nuestras sugerencias de tipo comparatista pretenden ser un punto de partida para un análisis sistemático y pormenorizado que por su novedad habrá de ser objeto de un trabajo de investigación aparte. Así pues, la **Primera Parte** encierra un carácter fundamentalmente expositivo de los elementos más significativos que –a nuestro juicio– permiten un acercamiento al autor y a sus contextos literarios, y preludia el siguiente bloque de contenidos, que toma desde el principio un carácter predominantemente analítico y ya centrado en la obra narrativa que nos planteamos investigar.

La **Segunda Parte** se abre con un capítulo dedicado a ofrecer una introducción general a la obra (argumento, personajes, etc.), que hemos denominado **El Nivel Lineal de Lectura de *Craii de Curtea-veche***, y cuya finalidad es facilitar al lector un primer acercamiento de una obra que no había sido traducida al español hasta el momento y de un autor todavía no suficientemente estudiado. Posteriormente, el titulado **Espacio y Tiempo en *Craii de Curtea-veche***, organizado en tres apartados, presenta las **pautas metodológicas** del análisis del texto en función de las transformaciones espacio-temporales que a nuestro juicio se producen en la novela. El siguiente capítulo – **Los niveles de interpretación: guía de codificación formal**– constituye la explicación de cómo ha sido organizado externamente el análisis del texto puesto que la utilización de esquemas, tablas, y otros procedimientos visuales son un importante elemento metodológico en el presente trabajo de investigación. Seguirán a éste los **cuatro capítulos de análisis textual** propiamente dicho, que hemos hecho coincidir con las cuatro partes o itinerarios –según es nuestro parecer– que conforman el relato. En cada uno de estos capítulos podrá encontrarse un repertorio detallado de los espacios, clasificados según su

naturaleza, en múltiples tablas, así como el esquema de los desplazamientos realizados por los personajes. Y lo mismo sucede con los tiempos narrativos, clasificados, igualmente, por la índole que a nuestro juicio poseen. Una vez hechos los repertorios, hemos procedido a su interpretación desde diversos enfoques: fundamentalmente el simbólico, pero también con aproximaciones al antropológico, religioso, folclórico, urbanístico, y musical. De esta forma, pretendemos llegar a la **dimensión mítica** de la ciudad de Bucarest, estableciendo las redes de símbolos que forman el discurso poético de este espacio urbano. Se podría entrever entonces una lectura de Bucarest por parte de Mateiu Caragiale que sobrepasaría la visión real para llegar a otra –subjetiva o irreal– de la misma. Estas reflexiones nos han hecho recordar la doctrina filosófica de un contemporáneo de Mateiu, el francés Henri Bergson, y su posible trasfondo en la producción de nuestro autor⁶. Pero aquí nos limitaremos a lanzar esta hipótesis, ya que el desarrollo y comprobación de la misma sería susceptible, sin duda alguna, de un trabajo monográfico independiente del que aquí presentamos.

En este orden de cosas, nos ha sido indispensable el soporte teórico de la obra de autores fundamentales como Mircea Eliade, Gilbert Durand o Gaston Bachelard, entre otros, y por ello nos parece adecuado presentar a grandes rasgos las líneas de investigación y crítica que siguen los mencionados autores, frecuentemente consultados por nosotros. Para el gran historiador de las religiones rumano, el símbolo cumple una función muy concreta, la de revelar una realidad

total

[...] *inaccesible a los demás medios de conocimiento*⁷



⁶ Recordemos que para el filósofo parisino la vida es un proceso creador permanente, llevado por el *élan vital* (*impulso vital*). Sostiene además que la investigación científica de la naturaleza no es capaz de comprender lo vivo, principalmente por la oposición que se establece entre la noción de *tiempo* y *durée* (*duración*) que es el fluir indivisible y creador que conserva en sí lo pasado y lo lleva a lo venidero.

Considera que la realidad inmediata, a través del pensar simbólico, “estalla”, pero sin quedar por ello disminuida. El simbolismo añadiría así

*[...] un nuevo valor a un objeto o a una acción, sin que por ello queden afectados sus valores propios e inmediatos. Aplicándose a un objeto o a una acción, el simbolismo los ‘abre’.*⁸

Un enfoque, pues, el simbólico, indispensable para desentrañar las claves que oculta el relato en cuanto a la caracterización de personajes, tiempos y espacios. Y en la misma línea se muestra su discípulo Durand, ya que el símbolo – en su opinión– es un signo en sí mismo, una manifestación, una imagen, es decir, que pertenece a lo sensible, y por ello puede

*[...] irradiar significaciones siempre renovadas, que abren nuestro conocimiento, intuitivamente, al campo de lo que parece imposible de representar sensiblemente.*⁹

Señala igualmente que en lo simbólico entrarían campos tales como el arte, el inconsciente, lo ritual, lo mítico, la religión y lo metafísico (por cuanto es expresado en imágenes). Por último, entre los autores extranjeros, haremos referencia a los trabajos de Bachelard, especialmente a una obra clásica, muy valiosa, *La poética del espacio*¹⁰, como base teórica para la demostración de nuestra hipótesis de una temporalización del espacio y una espacialización del tiempo. En esa obra podemos encontrar buenos puntos de partida en la dirección que apuntamos:

A veces, se cree conocer el tiempo, mientras que sólo se conoce una serie de fijaciones en los espacios de la inestabilidad del Ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el pasado mismo, cuando va en busca del tiempo perdido, quiere suspender el vuelo del tiempo. En esos mil alvéolos, el espacio se parece al tiempo comprimido. El espacio sirve para eso.

⁷ Cfr. *Imágenes y símbolos*. (1994) p. 188.

⁸ Op. cit. p. 189.

⁹ Cfr. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. (1982).

¹⁰ F.C.E., México, (1965).

No obstante, se ha evitado abordar en profundidad el molde filosófico que caracteriza a las obras de este pensador ya que excedería con mucho el propósito que nos hemos marcado para el desarrollo del análisis, centrado en aspectos concretos de una obra narrativa. Entre los autores –críticos– españoles hemos tenido en consideración algunas aportaciones, a nuestro juicio sobresalientes, de Ricardo Gullón¹¹. Considerando el mito como una cuestión complicada y discutible en cuanto a su análisis señala, sin embargo, que

[...] está basado en principios religiosos y morales y en la aceptación de lo sobrenatural como cotidiano.

Sugerencia esta muy apropiada para la obra literaria que nos ocupa y el tipo de análisis que proponemos, porque en ella algunas situaciones narradas –como indica el Narrador en alguna ocasión– parecen sacadas del mundo de la irrealidad. Por ejemplo:

¿Deliraba o se estaba riendo de mí? –puesto que creía hasta entonces que semejantes cosas sucedían solamente en folletines por entregas. (IV Parte).

Y en este mismo sentido sigue ahondando el crítico español mencionado:

Se recurre al mito para entender lo ininteligible, cubriendo con sus sombras la perplejidad, y para sustraerse a la angustia de lo inexplicable (a la angustia existencial sobre todo).

Pero probablemente, la idea que más nos ha impelido a seguir esta determinada línea de trabajo es que el mito, en una novela, significa estructuralmente y contribuye a su caracterización. De ahí que este crítico considere oportuno:

[...] *hablar de un subgénero literario cuyo nombre pudiera ser justamente 'novela mítica', es decir, poética.*

Añadiremos, en relación con lo anteriormente expuesto, una última precisión metodológica. Dado que nos estamos refiriendo a una percepción particular de la ciudad de Bucarest, la del Narrador, los personajes y el autor, aquélla ha de pasar necesariamente por una percepción visual, y por tanto debemos reflexionar sobre la gramaticalidad de todos los estímulos visuales que construyan la imagen, en un sentido amplio. Por ejemplo, la profesora Donis A. Dondis en su obra *La sintaxis de la imagen* (1973), propone

[...] *examinar los elementos visuales básicos, las estrategias y opciones de las técnicas visuales, las implicaciones psicológicas y fisiológicas de la composición creativa y la gama de medios y formatos que es posible incluir apropiadamente bajo el encabezamiento de artes y oficios visuales. Este proceso es el comienzo de una investigación racional y un análisis destinado a ensanchar la comprensión y el uso de la expresión visual.*

Esa gramaticalidad visual implica entonces que los miembros de un grupo compartieran el significado asignado a un cuerpo común de información. Estas consideraciones nos llevan indefectiblemente al concepto de “cultura”. Cada cultura posee su propio código lingüístico, visual y estético, y en función de ellos, el creador artístico ofrece su mensaje al receptor. Por ello, la aportación de la sintaxis y de la semántica visual es indispensable –en nuestra opinión– a la hora de la caracterización de una obra peculiar en sí misma y encuadrada en una cultura (la balcánica o semibalcánica) que como ya hemos avanzado, requiere un acercamiento prudente.

¹¹ Las citas que tomamos de él en este capítulo están extraídas de una obra fundamental en su trayectoria crítica: *La novela lírica* (1984). Cfr. p. 130.

Los estudios científicos sobre las bases de la percepción visual, como el anteriormente citado, tratan de establecer una verdadera gramática de las imágenes y tienen sus precedentes en el intento de realización que representó la *Bauhaus*. Textos teóricos de Moholy-Nagy y Kandinsky¹² constituyen el intento de crear una ciencia del arte que permitiera al creador conocer racionalmente los elementos con que trabaja. No muy apartado de todo esto se hallan los intentos de sistematización que en el terreno del análisis literario, simbólico, pretendían los autores mencionados al principio y que nos servirán de un valioso soporte teórico e incluso metodológico. De la relación de complementariedad que puede establecerse entre las artes plásticas y el arte literario, ha de surgir un nivel de lectura e interpretación de *Los reyes de la Corte Vieja* más completo, con más dimensión, ya que como bien decía Leo Steinberg: “*El ojo es parte de la mente*”.

Con este sustento crítico especializado¹³ y la lectura personal que pretendemos hacer, concebida como un viaje que realiza el “usuario” de la ciudad –el Narrador y los otros personajes– según su misión en ella, intentaremos llegar a la selección y lectura del discurso urbano que hace cada uno de ellos. Se trata en definitiva de efectuar una lectura que refleje la actualización continua de ese discurso, llegando a constatar aquello que podríamos denominar el **ritmo propio** de la ciudad de Bucarest en los “lectores” de esta urbe.

La **Segunda Parte** de la Tesis se completa, por un lado, con un capítulo titulado **Hacia el código simbólico de Craii de Curtea-Veche**, que intenta poner de relieve, tras el análisis de las cuatro partes de la novela, la importancia del

¹² Destacaremos *La nueva visión*, de Laszlo Moholy-Nagy, y *Punto y línea frente al plano*, y *De lo espiritual en el arte* de Wassily Kandinsky. Cfr. Bibliografía.

¹³ En verdad, se puede afirmar que este estudio y reflexión de los aspectos, la evolución, el sentido, de una hermenéutica de las imágenes, de los símbolos, de los arquetipos y de los mitos que se dan en el terreno de lo imaginario en una cultura, en una época o en un creador, es propio de toda una escuela de pensamiento. Efectivamente, en 1966, G. Durand, en colaboración con Paul Deschamps y Léon Cellier funda en Grenoble el *Centre de Recherche sur l'Imaginaire* (CRI). La Escuela de Grenoble, utiliza un método de aproximación que se basa esencialmente en el análisis de los procedimientos simbólicos

componente simbólico en esta obra y la posibilidad de establecer unas redes de símbolos sobre las que se articularía gran parte de la materia narrativa. Por otro, las **Conclusiones** derivadas del conjunto de la investigación llevada a cabo, en donde se destacarán los aspectos originales del trabajo y también algunas líneas de trabajo nuevas que ofrece, por su complejidad, el texto rumano. La **Bibliografía consultada** culmina la Segunda Parte de la Tesis. El repertorio de materiales bibliográficos está organizado en diversos apartados: teoría literaria, diccionarios, ediciones de la producción del autor, estudios monográficos, etc...

Nuestro trabajo de investigación ofrece, además, tres **Anexos** que incluyen: la **Traducción** directa del rumano al español de esta novela, que según nuestras indagaciones, es la primera que se realiza a dicha lengua; un **Álbum fotográfico** del autor de la novela y de la ciudad protagonista en el momento histórico en que aparece en la novela, y, cerrando este apartado, unos **Cuadros biográficos** organizados cronológicamente, que arrancan desde 1852, año de nacimiento de Ion Luca Caragiale, y finalizan en 1939, tres años después de la muerte de Mateiu Ion, e inicio del segundo conflicto mundial. En ellos se establecen dos líneas paralelas (una para el padre y otra para el hijo) que recogen los acontecimientos más relevantes en la trayectoria vital de ambos, pero también se podrá encontrar una selección de eventos destacados en el contexto literario, filosófico, musical y científico internacional, encuadrado todo ello en una última línea dedicada al panorama histórico-social del intervalo temporal pertinente. Todos los datos, recogidos en tablas, pueden contribuir también a ubicar a Mateiu Caragiale en los diferentes contextos y ampliar el aspecto comparatista de este trabajo al que aludíamos anteriormente. Con estos tres **Anexos** pretendemos proporcionar algunos materiales de interés que sirvan como información de apoyo al lector, y

que no hemos considerado oportuno incluirlos, por su finalidad, en las partes del trabajo dedicadas al análisis y comentario de la obra narrativa propiamente dicha.

* * * * *

Mediante nuestra lectura crítica nos aventuramos en el descubrimiento de las claves simbólicas que caracterizan el discurso que ofrece Bucarest a través de la pluma de Mateiu Caragiale. Y recurriremos sin el menor escrúpulo a la pauta metodológica que sugiere Roland Barthes en la conferencia a que nos referíamos al principio del capítulo:

El mejor enfoque, a mi juicio, como por lo demás para cualquier empresa semántica, será cierta ingenuidad del lector.

Con esta “ingenuidad”, con la lectura subjetiva de la ciudad novelesca, y con la lectura personal de Bucarest hecha “in situ”, reelaborada en nuestro interior posteriormente, damos paso al análisis.

Capítulo 2.

Una semblanza de *Mateiu Ion Caragiale*.

Una semblanza de Mateiu Ion Caragiale.

“El 22 de agosto de este año, mi enseña “coupée” verde sobre amarillo ha ondeado por primera vez en Sionu. La contemplo mientras escribo estas líneas y a despecho de la edad constato con satisfacción que de mis aspiraciones primordiales algunas se han cumplido, sobre todo la más anhelada: tener una propiedad rústica. Tengo una, pequeña pero hermosa, que conservaré ‘per fas et nefas’ tanto cuanto me vaya a ser dado vivir. El día de hoy ha sido hermoso, claro y cálido; en el patio, ante mis ojos se amontona el maíz, grandes rimeros de oro se enfilan y crecen; además les saco ganancias. Me encuentro bien en mi tierra, intentaré aclimatar aquí la profunda tranquilidad rústica italiana”.

Con estas palabras, extraídas de su *Diario* y fechadas el 12 de octubre de 1928, pocos meses después de realizar un viaje por la Riviera italiana, podríamos comenzar el recorrido por la existencia de Mateiu Caragiale, personaje singular y hombre profundo que nos ha esbozado muy sutilmente en las líneas anteriores algunas de sus pasiones y obsesiones vitales más importantes para analizar en el presente capítulo: la identificación con un linaje y solar, el amor por la naturaleza, la necesidad de conservar y aumentar el patrimonio, el amor por lo bello.

Como él mismo nos dice, algunos de sus deseos se cumplieron, llenándolo de un grandísimo orgullo y enorme felicidad. Pero en la balanza final de objetivos logrados y fracasos acumulados comprobaremos que, éstos últimos, la inclinarían a su favor. Podemos afirmar que desde el nacimiento quedó marcado por un halo de pena y frustración. Circunstancias familiares muy adversas y batallas perdidas en sus

incursiones en la vida pública rumana, entre otras cosas, provocarán que, premonitoriamente diríamos, el autor de nuestro trabajo afirme en abril de 1934:

Una terrible crisis moral me sacude. El estado de mi espíritu es probablemente el de los hombres que sienten el final acercándose y no albergan ya ninguna esperanza.

El 17 de enero de 1936, es decir, escasamente dos años después de estas palabras demoledoras, Mateiu Caragiale morirá en Bucarest a los 51 años de edad. Franja de años de los que intentaremos dar cuenta, al menos en lo esencial, en los párrafos siguientes. Como fuentes principales para este capítulo hemos utilizado los materiales bibliográficos de Barbu Cioculescu (1994) por la profundidad y el rigor evidenciados en el análisis de las partes más delicadas y significativas de su vida, las referidas a la infancia y la juventud, y que nos ha sido indispensable para un primer acercamiento al autor. También nos ha resultado imprescindible el trabajo de Al. Oprea (1979), ya que su extensa introducción a la vida de Mateiu Caragiale permite establecer claramente la línea cronológica y los acontecimientos sobresalientes que jalonaron su trayectoria biográfica. Además, este volumen ofrece un conjunto de documentos auxiliares, como partidas de nacimiento, calificaciones académicas, fotografías, etc..., verdaderamente valioso. Pero no han sido éstos los únicos autores consultados, junto a ellos, *Perpessicius* (1965), C. Trandafir (1988), I. Deşirdan (1997) y otros especialistas recogidos en la Bibliografía, nos han proporcionado una importante documentación para el desarrollo del presente capítulo.

Hemos creído conveniente establecer una división en partes del recorrido por la vida y obra de Mateiu I. Caragiale para ofrecer de esta forma las etapas y momentos

que a nuestro juicio marcaron la trayectoria de este hombre y autor literario. Las etapas las estableceremos, a grandes rasgos, en torno a los primeros años de juventud, el primer viaje a Berlín y su gran repercusión, y finalmente la culminación de la obra de toda su vida y el ocaso de la misma.

Los años de la infancia y la adolescencia.

Mateiu Ion Caragiale nació en Bucarest el 12 de marzo de 1885 (el 24 del mismo mes según el nuevo cálculo tras el cambio de calendario), a las catorce horas y quince minutos, tal como viene indicado en su partida de nacimiento. El niño Mateiu vio la luz en la casa de su madre, Maria Constantinescu, de veintiún años de edad, rentista, en la calle Frumoasă número 14 del suburbio de S. Vasile. Es inscrito en la partida de nacimiento como ilegítimo, “hijo natural”, como declara su padre Ioan Luca Carageali, de treinta y tres años –quien presenta al niño– rentista igualmente y que vive en la misma casa con la joven madre (ésta era precisamente la forma de reconocimiento tácito de la paternidad). Es evidente que I. L. Caragiale no tenía ninguna intención de oficializar su relación con Maria Constantinescu, de otra manera lo habría reconocido desde el principio, aunque algún biógrafo afirma que fue ella quien se opuso a legitimarlo, poniéndole a Ion Luca la condición de casarse necesariamente.

En calidad de testigos acudieron, por un lado, Matei Smedeanu, de cuarenta y dos años de edad, de profesión funcionario, que vivía en la calle Traian número 21 y además, padrino del niño, y por otro Alexandru Dumitrescu, de veintinueve años de edad, profesor de profesión y residente en la calle Polonă número 24, quienes

suscriben el documento junto con el declarante. El padrino era un personaje político de Ploiești de cierto peso que trabajaba en la Red de Monopolios. I. L. Caragiale se procuraba también allí su medio de vida, como pequeño funcionario, y la madre del pequeño trabajaba en el mismo lugar, seguramente con un puesto bastante humilde. Es en la Red donde casi con toda certeza se habrían conocido los padres de Mateiu. Suponemos que en el momento de la declaración del recién nacido, ambos se preparaban para dejar de ser asalariados, debido algunos hechos que veremos a continuación. Por eso, el oficial del registro admitía el eufemismo de “rentista” cuando los padres no querían manifestar el origen real de sus ingresos.

Pocos meses antes del nacimiento, el 13 de noviembre de 1884, se representó por primera vez la comedia de I. L. Caragiale *O scrisoare pierdută* (*Una carta perdida*), acogida con gran entusiasmo, ya que el dramaturgo fue llamado al escenario dos veces, lo que suponía un gran éxito en aquella época. Empujado por los resultados, el autor abandonaría un puesto estable pero modesto como funcionario, para elegir el camino de la vida de creador artístico, mucho más inestable. Algunos biógrafos consideran que las inclinaciones bohemias del padre le habrían impedido asumir las obligaciones de paternidad por la vía legal. De todas formas no podemos afirmar nada con seguridad refiriéndonos a estas hipótesis. Lo que sí es cierto es que la progresiva relación del autor con el mundo del teatro fue nefasta en lo tocante a su relación con Maria Constantinescu. Nombrado el 2 de julio de 1888 director general de teatros, hará nuevas amistades de buena posición desde este puesto de gran prestigio en la época. Entre aquéllas se encontrará la más valiosa para él, Alexandrina Burelly, hija intermedia de un arquitecto bucarestino de origen italiano. Caragiale cae enamorado

fulminantemente de la hermosa e inteligente joven, obteniendo su mano en poco tiempo y efectuándose la boda el 7 de enero de 1889. En ese mismo año y al siguiente le nacerán dos hijas que morirán en 1891 (de tos compulsiva, dice Șerban Cioculescu, de difteria según C. Popescu-Cadem). Así pues, podemos afirmar que poco antes de la boda A. Burelly, es decir cuando Mateiu Caragiale aún no había cumplido los cuatro años, la vida semi-matrimonial que llevaba el dramaturgo con Maria Constantinescu estaba llegando a su ocaso. Y desde luego no podía hablarse de armonía y planes de futuro en conjunto en la calle Frumoasă número 14.

El drama de los hijos fallecidos afectó profundamente a Ion Luca, llevándolo a una profunda desesperanza, como expresó Duiliu Zamfirescu, testigo ocular, despertándole con toda seguridad, los sentimientos paternos. Así se explicaría que después de que en 1893 le naciera otro hijo, Luca (Luchi), y en 1894 una niña, Ecaterina (Tușchi), y experimentara el rol de padre, en este caso con sus alegrías, el dramaturgo se llevara con él a Mateiu, ya en edad escolar, con el consentimiento de su madre. Entonces cabe preguntarse cómo se sentiría el niño Mateiu en un nuevo ambiente, casi completamente ajeno a él. Abandonada a su suerte y con pocos medios, Maria Constantinescu derramaba sobre su único hijo todo su amor y cariño, le consagrará toda su personalidad, quizás extraordinaria, le hará comentarios y confesiones que no estaría propiamente dirigidas a un niño, llorándole amargamente la traición de su padre, sobreexcitando su sensibilidad, llamándole la atención sobre las vicisitudes que salen al encuentro en la vida de los resignados a su condición humilde. La respuesta a la adaptación de Mateiu en su nueva familia se debe, más bien,

imaginar o intuir, porque no disponemos de demasiados documentos referidos a estos momentos críticos en la existencia del niño. Șerban Cioculescu declara severo que:

Era un niño cerrado en sí mismo, refractario, melindroso.

Y que no se había portado “*demasiado bien*”. Si acudimos a los recuerdos de Ecaterina Logadi (Tușchi), las cosas siguen en contra de nuestro autor porque por su forma de ser:

[...] socavaba el entendimiento y el buen ambiente que reinaban en casa.

Y añade:

Él no poseía nada de la generosidad espiritual del padre. Era desdeñoso, amargo, lleno de arrogancia y hostil. Todo esto hizo que lo bautizáramos como el ‘señor conde’ y nos reíamos por los aires que se daba. También reía él, pero con tanta superioridad, que resultaba demoledor.

Sin que se pueda negar cierta validez a estas líneas, parece que en alguna medida están teñidas de una deliberada negatividad, fruto, quizás, de las malas relaciones que siempre existieron entre los dos. En su *Diario*, Mateiu la llama “*pelagatos*”, “*la pelagatos de mi hermana*”. Otra cosa sucedería si dispusiéramos de los recuerdos de Luca, quien tenía gran admiración por el hermano mayor.

En cualquier caso, los recuerdos de Ecaterina Logadi ¿a qué periodo concreto se refieren? Es difícil que se traten de la edad escolar, puesto que sería muy pequeña para hacer un análisis de esta naturaleza. Si hacemos un cálculo de los años y de otros detalle de estas evocaciones, llegamos a la conclusión de que el personaje analizado es

el adolescente, incluso más, el joven Mateiu. Pero desgraciadamente, de esta época precisamente, la más importante, en la que se constituirían sus famosos complejos, si es que éstos existieron, nos falta casi toda información. Pero antes de llegar al fondo y origen de esos complejos situémonos de nuevo en la circunstancia existencial que le tocó a Mateiu Caragiale. En su nuevo medio, gozará solamente de una parte del afecto, pasando parte de su infancia con su “enemiga” Tuşchi y Luchi, la estrella del hogar, el niño mimado. Los buenos resultados que obtiene en la escuela Mateiu nos revelan una gran inteligencia, desacostumbrada disciplina y grandísima ambición. Su padre, que tenía experiencia docente y había sido inspector de educación desde 1881, traspasó a su hijo mayor y al pequeño su desmesurada pasión por la lengua rumana, que conocía maravillosamente (y se jactaba de ello). Sabía recompensar la perseverancia en los estudios para desarrollar las capacidades intelectuales de los vástagos. Sobre Luchi Caragiale se puede decir que era un hiperintelectual, de enormes lecturas, dotado de una memoria fenomenal. Con las mismas o casi las mismas lecturas, así como con otras exclusivas, Mateiu se formó tempranamente una personalidad. El hecho de que la caligrafía de sus cuadernos escolares sea prácticamente una imitación de la paterna nos da idea del interés de Ion Luca en inculcar a su hijo los encantos de la letra, trazada con la pluma, armoniosamente, sobre el papel. También viene desde su infancia el gusto por las formas ortográficas arcaicas. Padre e hijo conocieron la tortura de la página en blanco, y éste último no sólo por la tradición: a despecho del aire majestuoso y triunfador que mostraba, tenía en sí un ser vacilante, no apto para la acción. Mientras que Luchi y Tuşchi, por el injerto meridional italiano, no tenían problemas. En Mateiu había vencido la herencia materna, cristalizada en un ser

cerrado, entristecido, desconfiado, con tendencia hacia el fracaso, por no decir hasta lo autodestructivo.

Resulta sorprendente, si tenemos en cuenta el rechazo de cara a los estudios que manifiesta en la correspondencia dirigida a N. Boicescu en su corto periodo de estudiante universitario, cómo fue Mateiu un alumno no sólo destacado, sino muy bueno. Los primeros cuatro cursos los siguió en la escuela primaria de niños nº 6 “Petrarche Poenaru”, de la misma calle donde vivía Ion Luca. Las investigaciones de C. Popescu-Cadem nos han descubierto que entre los niños de primaria premiados en la capital figura Mateiu con el segundo premio en el tercer curso y con el primero y corona en el cuarto. En otoño de 1896 se inscribe en el liceo privado S. Gheorghe de la capital, institución dirigida por Anghel Demetrescu, profesor de Historia y de Lengua Latina. Este despertó en Mateiu un desmesurado interés por la ciencia histórica y por una de sus disciplinas auxiliares, la heráldica, pero también se preocupaba de la formación de sus alumnos llamados a representar un papel en una sociedad con muchos puestos disponibles para las primeras generaciones de hombres de letras. Su educador le había conquistado el corazón afirmando que el joven que se dispone a entrar en la lucha por la vida tenía que disponer de un patrimonio –cien mil lei– para iniciarse. Si bien el excelente profesor le puso al alcance los conocimientos de latín necesarios para el heraldista, no en menor medida le alentó hacia una ilusión vana. Numerosos apuntes de su *Agenda* y otros documentos, como el que nos ha servido de punto de partida para este capítulo, nos demostrarán la mella que hizo en el escritor la obsesión por mantener un patrimonio y aumentarlo.

Pero no perdamos de vista la trayectoria académica del adolescente Mateiu. En los primeros años de liceo destaca con notas sobresalientes en Lengua Rumana, Historia, Francés, ¡Matemáticas! y Música, salvando con notas valiosas las demás asignaturas. ¿Cómo se explicaría esta actitud de alumno modelo cuando a priori disfrutaba de un ambiente familiar poco propicio y sabemos que éste es un hecho determinante en el fracaso escolar de un niño? Creemos que en estos primeros años Mateiu habría disfrutado del cariño de su padre y de la esposa de éste; la rivalidad con sus hermanos no podía darse puesto que eran muy pequeños y no podían aparecer aún los primeros síntomas de celos. Ion Luca habría extendido sobre toda la familia los buenos sentimientos paternos, alentando al pequeño estudiante a portarse bien y a estudiar mucho, ofreciéndole, además de dulces palabras, algunos obsequios. Merece la pena transcribir una dedicatoria del dramaturgo en un atlas:

Este Atlas se lo regalo yo a mi hijo Mateiu Ion Caragiale hoy 6 de mayo de 1892 por su aplicación en el estudio y por su buen comportamiento. I.L. Caragiale.

Sin embargo, en los últimos cursos de liceo las notas empiezan a sufrir fluctuaciones considerables. En el cuarto curso (1899-1900) deja de ser un buen estudiante en Matemáticas, pero también en Lengua Rumana; la media del quinto, baja de nueve o diez puntos a siete y ocho; durante el sexto, la caída de notas sigue en progresión y en el último, el séptimo, casi todas las materias se quedan sobre el cinco, con excepción de la Historia que siempre se mantuvo en diez.; y una sorpresa, la Educación Física, que supera con una media de nueve puntos. ¿Qué es lo que le podría

haber ocurrido al pequeño estudiante, que de repente inicia un descenso espectacular en sus calificaciones? ¿Y cuál fue la reacción en su círculo familiar, sobre todo de su padre, hombre exigente, acostumbrado a un rendimiento excepcional que premiaba con entusiasmo? Para responder a estas preguntas tendremos que sumergirnos exactamente en eso, en lo que sucedía entre los miembros de la familia Caragiale y en las repercusiones que tuvo en el alma de Mateiu diversas situaciones y circunstancias, que, en nuestra opinión, fueron bastante desfavorables para él.

Los dos hijos legítimos habrían ido acaparando progresivamente el afecto y cuidado de sus padres. Luchi, del que ya hemos dicho algo anteriormente, se convertirá en el niño “fuera de serie”, el niño que encandilará por todos sus actos. Su hermana, por su propia condición, tomará el papel de niña mimada, gozando del cariño paterno. Así, estaríamos del todo de acuerdo con Șerban Cioculescu (1977) cuando afirma que Mateiu:

[...] siente con disgusto que le habían raptado la prioridad afectiva. Excluido e intolerante no se congratula de ser tenido en casa como dándole limosna. La desigualdad en el trato lo enfurece, cerrándose en sí mismo.

Por desgracia, tampoco brillaba la abundancia en casa del padre. La familia se mudaba frecuentemente de casa modestas a otras de alquiler más bajo, en los periodos críticos vivían de préstamos, raramente devueltos y contrayendo deudas. El antiguo director de los teatros rumanos ejercitaba profesiones profanas, sin medrar en ellas. Se sabe que excluido del puesto obtenido en la administración central de la regencia de los monopolios del Estado —por motivos de la economía presupuestaria— abre la

“Berăria cooperativă” (la cervecería cooperativa), que acabará cerrando ese mismo año, y fundando otra, la célebre “Gambrinus”. De manera que, agobiado por la preocupación, por el dinero, e impedido para escribir en silencio, el dramaturgo empezará a manifestar un cierto complejo de persecución. Y de toda esta situación, los hermanos Caragiale no quedarían al margen, ya que se conoce por diversos testimonios, que el padre se comportaba severo, probablemente más con Mateiu. Quizá surja de aquí una primera tendencia secesionista y hermética de nuestro autor, a lo mejor de protección propia, provocando el deseo de ser otro, insondable, reservado. Bajo esta perspectiva, sin olvidar las otras circunstancias de la infancia que hemos ido mencionando, el conflicto entre padre e hijo dataría desde fecha muy temprana, amplificándose poco a poco y culminando en un desagradable episodio (curiosamente económico) que veremos a lo largo de este capítulo.

Sobre la posibilidad de una actitud un poco negligente de cara a Mateiu y a sus problemas nos puede arrojar alguna pista la petición de Ion Luca Caragiale dirigida al ministro de Educación en 1901, por la que solicita que se apruebe la inscripción de su hijo en el examen final del quinto curso en el liceo “S. Gheorghe”, inscripción que no ha hecho en el periodo legal a causa de motivos “*ajenos a su voluntad*”. Reproducimos a continuación el texto, que hemos extraído de uno de los trabajos de Al. Oprea (1979).

Señor Ministro:

A causa de unas circunstancias ajenas a mi voluntad, que me han hecho retrasarme en solicitar la inscripción de mi hijo Mateiu Ion Caragiale del V curso de bachillerato en el Liceo S. Gheorghe, para el examen anual 1900-1901, le ruego con profundo respeto se digne permitir que sea inscrito ahora.

Adjunto recibo de la Caja de Depósitos por la tasa escolar de 30 lei.

Sírvase, Sr. Ministro, recibir el profundo respeto con el que soy de Vd. su seguro servidor.

Ion Luca Caragiale.

¿Cómo se puede explicar que un hombre tan preocupado por dotar a sus hijos de una excelente educación pudiera olvidar inscribir a Mateiu? ¿Se manifiesta un desacostumbrado desinterés de cara a su hijo mayor? Podríamos pensar que en estos momentos empieza a producirse esa “fisura paterno-filial”, y que se pusieran en marcha los procesos psicológicos que moldearán un tipo determinado de fisionomía interior. Entre padres hostiles, teniendo que soportar las crisis del cabeza de familia, odiosas para él, y las lamentaciones de su madre biológica, no menos estresantes, Mateiu Caragiale tuvo una parte de su infancia muy agitada, que no ayudó en absoluto a que nuestro autor buscara con entusiasmo el amor. Obligado a debatirse entre dos medios, Mateiu Caragiale conoció bien el Bucarest de casuchas inmundas de suburbio con los suelos mojados pero también los edificios suntuosos, de tipo occidental, con parques asombrados por árboles seculares, el Bucarest del asfalto fresco, pisado por nobles gentes y equipajes de lujo pagados en dinero de oro. El gusto por el confort, la higiene, la lectura y la música fue herencia de los Caragiale, la propensión a la miseria fue, por las circunstancias que ya conocemos, la contribución materna.

Sobre los años de la infancia, Mateiu no escribió nada en su *Diario* o en alguna de sus anotaciones de tipo autobiográfico. Un pasaje, y además literario, que podemos leer en *Craii de Curtea-veche*, nos podría dar algo de luz, no tanto por la relación personaje-autor cuanto por la propia elaboración del texto. En el capítulo titulado

Spovedani (Confesiones), se habla sólo del comienzo de lo que podríamos llamar un alienado:

Pero el niño mimado no estaba alegre.

Perspessicius (seudónimo de Panaiat S. Dumitru) tuvo la idea de reproducir en facsímil el borrador del texto, en donde por nueve veces está cambiada la idea que pretendía plasmar:

[...] el niño tan mimado era bueno y tranquilo; demasiado tranquilo para ser un niño; era un niño bueno y tranquilo; era un pequeño soñador; era muy bueno y tranquilo; etc...

Como ya veremos más adelante, una de las características de la obra de Caragiale es la depuración en la expresión, la pulcritud y el deseo de perfección, en definitiva una laboriosa búsqueda de las palabras justas, pero nos parece digno de destacar cómo el autor lucha encarnizadamente por la fórmula óptima para un pasaje corriente y de poca importancia en el desarrollo de la confesión, porque el hecho de que Pantazi fuera un personaje tranquilo en su infancia no provoca mayores consecuencias en la narración. ¿Cómo podemos interpretar ese esfuerzo entonces? No puede haber duda de que a la hora de redactar esas líneas, el recuerdo nostálgico de su infancia no pasó por su mente de forma leve. En la hoja facsimilada se encuentra además, abajo, a la derecha, el retrato sumario, a plumilla, de una mujer. Si involuntariamente o a propósito el prosista ha bosquejado un retrato materno sobre esa página del manuscrito, entonces, en función del talento en el dibujo del miniaturista encontramos una imagen de Maria Constantinescu. En una fotografía, cuando Mateiu

contaba con dos años de edad, aparece Ion Luca Caragiale, en el campo, con un coqueto canotier y un impecable lazo en el cuello junto a Maria Constantinescu, igualmente ataviada con un sombrero de sol, mostrándose esbelta, elegante y hermosa, con el pelo recogido, el óvalo de la cara puro, pero menos alegre que los otros, a pesar de que el hombre que le ha dado el hijo la contempla protector. El recuerdo en la memoria de esa mujer, quizá de la fotografía, ha de estar presente, si no, tendríamos muy complicado poder explicar la ambigüedad del texto que viene a continuación en el mismo capítulo:

[...] aquella fácil melancolía de los seres demasiado sensibles, tan sensibles que hasta las caricias les hacen sufrir, hasta el placer les hiere.

Semejante justificación, sentida desde la más tierna edad, resulta determinante en la formación del autor que nos ocupa. ¿Habría sido Mateiu un hipersensible desde la infancia?

Para una persona común, quizá, los hechos que hemos enumerado no fueran suficientes para explicar, o provocar, un trauma en el alma, pero para alguien con un desarrollo psicológico delicado, como Mateiu, sí. Consideremos además que la situación de la familia Caragiale era, objetivamente hablando, bastante complicada. Nuestro autor se sintió excluido, si queremos, un ángel caído, y se comportará en consecuencia. Si se sintió ignorado no dudará en llamar la atención sobre él, de las formas más asombrosas y extravagantes. Una de ellas fue llevar la contraria, sistemáticamente, a su padre. Podemos creer a Tuşchi cuando afirma:

Mateiu era el único que plantaba cara a nuestro padre.

Y añade:

La lucha había empezado desde que yo tenía uso de razón.

La valoración final de esta situación podría ser la siguiente: el despreciado tiene el coraje de tener puntos de vista diferentes, y sobre todo, de enfrentarse al jefe incontestable de la “tribu”, hecho que con toda seguridad sacaría de quicio al dramaturgo, a quien le gustaba que se respetara en casa incondicionalmente la autoridad del “pater familias”.

Sin embargo, la más refinada táctica de lucha por parte de Mateiu Caragiale fue otra: irritar al padre por medio de un comportamiento intencionadamente refinado, a través de la arrogancia aristocrática de los gestos. Siempre de Tușchi, disponemos de la descripción de estas escenas, con seguridad un poco engordadas maliciosamente:

Cuando papá volvía a casa por la tarde con ventisca y nieve, mientras todavía estábamos en Bucarest, golpeaba violentamente la puerta vidriera y nosotros nos precipitábamos a abrir. Pero ocurría algunas veces que no podíamos ir y quedaba el asunto a cargo de Mateiu. Se levantaba lentamente, a propósito, se ponía los guantes de piel de Suecia y entonces se disponía a abrir, sin prisa. Cuando papá estaba completamente furioso porque le había hecho esperar, Mateiu decía que ‘no soportaba el fiero frío en la mano’. ‘¡Imbécil!’, declaraba papá y Mateiu reía sarcásticamente de nuevo, encantado de haber conseguido el objetivo: exasperar a su padre.

Aquí podríamos empezar a pensar si el cultivo de estas actitudes esnobistas – analizaremos otras más– son desde un principio un método, una conducta vital constante contra su padre.

Pero quizá convendría profundizar algo más en un aspecto de suma importancia en la trayectoria biográfica de Mateiu. Normalmente, cuando se habla sobre las relaciones entre el padre y el hijo se discute sin gran profundidad del resentimiento y del odio que guardó Mateiu a su padre durante toda la vida. ¿No sería más complejo el asunto, teniendo ciertas implicaciones psicológicas? El rechazo al padre ¿no escondería un apego misterioso, un elemento de fascinación inconfesable? Difícil será mostrar pruebas patentes a favor de esta hipótesis, porque en el capítulo de las *Confesiones* de su obra principal, los sentimientos reales están en gran medida velados o trucados. Nos quedaría solamente interpretar la significación simbólica de algunas actitudes.

Así pues, esa hostilidad fijada escondería, desde el principio, también un deseo de imitación, representando Ion Luca Caragiale en este periodo, concomitantemente un obstáculo y un modelo. Este proceso no es en absoluto simple y por ello nos parece digno mencionar aquí el libro de René Girard *Mensonge romantique et verité romanesque*, en el que tomando y desarrollando a través de una síntesis propia las ideas de Max Scheler, desde el conocido estudio *El hombre del resentimiento*, el crítico francés revela el hecho de que muchas veces, por no decir siempre, el deseo de un individuo no es espontáneo, sino indirecto, debido a la fascinación de un modelo. ¿Cómo se explicaría si no la obsesiva imitación de la caligrafía paterna de las primeras cartas de Mateiu hasta encontrar la suya propia? Dicho de una forma aún más directa: Mateiu no hacía lo que él deseaba conforme a sus propios estímulos, sino aquello que representaba lo contrario de las preferencias de su padre. Si a Ion Luca le gustaba tener un comportamiento plebeyo, él fijará unas costumbres aristocráticas, refinadas; si en el

espíritu de Ion Luca dominaban ciertas calidades como el buen sentido, el espíritu realista, equilibrado, él cultivará lo raro y el exhibicionismo; mientras Ion Luca admiraba la literatura realista y se burlaba de la simbolista, él se convertirá en un apologista de algunos autores decadentistas. En realidad, Mateiu llega a no vivir su propia vida, sino otra, construida como un contrasentido respecto a la del “rival”. La imitación de un modelo pero al revés. Acabamos de encontrar aquí la clave de los incipientes procesos que determinarán su extravagante comportamiento y que al mismo tiempo constituirán la fuente de su infelicidad, puesto que llevaba la marca de la alienación.

Probablemente, el “yo” de Mateiu tanto por vanidoso como por impotente, haya sido incapaz de manifestar deseos por sí mismo, sino solamente a través de un modelo (o rival). Recordemos que en el *Diario* redactado en el año 31 se puede apreciar que hasta la idea de los “principios”, que lo obsesionará durante toda la juventud, le había sido sugerida, por parte de Anghel Demetrescu, su profesor de Historia –materia en la que siempre se mostró sobresaliente–. Esto puede constituir también una prueba de su admiración de cara a esta personalidad, prolongando el repertorio de “modelos”. Uno de los pasajes es el siguiente:

Estaba en el liceo, precisamente a la edad en que leía ‘Arivistul’, es decir, a los diecisiete años, cuando descubrí de mi excelente director y profesor de historia, Anghel Demetrescu, que a un joven de aquella época (1902) le era indispensable tener para su mayoría de edad un capital personal de cien mil lei.

La correspondencia con su amigo N. Boicescu, que es la única que tiene continuidad a lo largo de varios años, está estimulada por el ejemplo de las

confidencias epistolares llevadas a cabo por dos de los héroes de una novela de Jean Lorrain:

Te he escrito tanto porque tú eres mi único confidente (como lo eran Mortimer y Bougreton en la novela de Jean Lorrain)

Así se expresa Mateiu Caragiale en una carta de octubre de 1907. Hasta la manifestación de lo más sincero se ve afectado, en el caso de Mateiu, por la imitación de un modelo. Muestras de esta pasión por la imitación nos las ofrecerá también la novela *Craii de Curtea-veche*. Los roles de “modelo” de Paşadia y Pantazi conocen una auténtica especialización, casi excesiva: el primero actúa en el ámbito de la “cabeza”, el segundo en el del “corazón”. Pero ¿qué sucede con Pirgu, el abyecto personaje que deambula por la obra maestra de nuestro autor? ¿Podríamos estar de acuerdo con los críticos que afirman que más allá del ruidoso desprecio, patente, que manifiesta el autor, existe también una extraña atracción? Con Pirgu, en el fondo, Mateiu podría mostrar su resentimiento hacia la figura paterna. Quizás no a través de referencias directas, sino por medio de secretas sugerencias incorporadas en la génesis del personaje. El bufón Pirgu es un héroe literario que demuestra absoluta autonomía, irreducible ni por la autoridad de Mateiu ni por la de Ion Luca. Si hemos abierto estas reflexiones de carácter psicológico es para poner de relieve que Mateiu se halla desgarrado por inclinaciones divergentes, complicando enormemente sus estructuras más íntimas. Sintiéndose frustrado en sus derechos, a modo de revancha, pero también como una forma de compensación, Mateiu da rienda suelta a sus sueños, creándose otra vida, desdoblándose, fraguándose un “yo” distinto, adornado con todas las

calidades que le niega la vida cotidiana. El modelo imitado es el del “snob”, figura en la que con razón, Jules de Gaultier en su famoso trabajo sobre el genio de Flaubert (1913), descubría un “*bovarismo triunfador*”, porque representa “*la totalidad de los medios empleados de un ser para oponerse a la aparición en el campo de su conciencia a su verdadero ser, para hacer que exista incesantemente allí un personaje más hermoso en el que reconocerse*”.

En referencia a “ese otro”, anhelado por Mateiu podríamos añadir que la obsesión por la búsqueda de aquel solar nobiliario al que siempre aspiró, podría tener su origen, según como nos propone C. Popescu-Cadem, en el prestigio familiar de algunos de sus amigos, algunos con blasón, como Ghica, Sturza, etc..., y otros de gran prestigio: Rosetti, Boicescu... Y añadamos el retrato de nuestro autor hecho por Barbu Delavrancea en aquella época, inscrito en el primer curso de Derecho:

*A Mateiu lo conocí una vez en clase. Fue delicado y atento conmigo.
Pero los guantes, el cuello del traje, las botas y el perfume dejaron en mí
una impresión desagradable.*

Todavía de Delavrancea, un día antes, informando a Ion Luca Caragiale sobre algunos éxitos de estudios de su hijo, dice con tono desaprobador:

[...]y era de un gigerlismo –[fatuidad]– insoportable.

A este respecto, Șerban Cioculescu señala:

El gigerlismo era otro signo de manifestación del snobismo de Mateiu, concordante con sus ilusiones nobiliarias.

No olvidaremos, para comprender mejor todas las facetas del proceso psicológico de Mateiu, las cartas a Boicescu, aunque hay que precisar que las tomaremos con cierta cautela, ya que una carta puede manifestar la vida interior de uno ajustada al carácter del interlocutor. Nos sorprenderá la forma en que maquilla la convivencia entre el “yo” real y el imaginario.

* * * * *

* * * *

El primer viaje a Berlín: primeros pasos hacia Remember.

En el otoño de 1904, es decir, a los 19 años, Mateiu Caragiale llega a Berlín, siguiendo a su familia, para empezar en la capital estudios de Derecho. Recordemos antes que nada que a partir de 1901 Ion Luca había tenido serios problemas debido a una acusación de plagio que le condujo, finalmente, a expatriarse definitivamente en Berlín a finales de 1904, de ahí el destino germánico de nuestro autor. A esta corta estancia, pero muy significativa en su vida, le dedica Mateiu la última reseña de su *Diario*, la del 25 de febrero de 1935. Creemos que son unas líneas dignas de aparecer cuanto antes:

La idea de obligarme a seguir estudios de Derecho en Alemania ha sido, en mi padre, una auténtica chifladura. La tarea habría sido doble para mí: aprender no solamente la materia, sino, de la misma forma, también la lengua en la que ésta era profesada o escrita. Los estudios no me habrían servido, así, de gran cosa. Aquella expresión suya de: '¡Ah! Señor, si yo hubiera podido estudiar.' de mi padre, no vale en mi caso. Los novillos que hice en Berlín me fueron bastante más útiles.

El encuentro con Occidente fue poderoso y fascinante. La retina del observador queda seducida por instantáneas de una remarcable concisión plástica, muy rápidas, poco interiorizadas, pero que lo empujan a poseer otras más. El joven Caragiale, dueño de su tiempo, se extravía por la ciudad que vivía años de máxima opulencia, gustándole el ambiente, registrando visualmente las casas, relucientes, coloreadas, las residencias aristocráticas, los parques, los árboles seculares que lo abruman, extendiéndole un escalofrío vecino al religioso. Contempla los lujosos hoteles y los

equipajes de grandes señores aristócratas; inclinado él mismo a la vestimenta extravagante descubre los disfraces de los demás, sin poder evitar que le gusten; indaga en los museos, subyugado por las telas de época que le traen significativas escenas de tipos humanos, los aristócratas de raza; como extranjero recorre las orillas del Spree, contemplando el fluir de sus aguas. El mundo se le convierte en un espectáculo nuevo, lleno de matices y colores, probablemente muy diferente al que estaba acostumbrado a contemplar en Bucarest.

Con los pequeños ahorros que llevó y lo poco que le daba el padre, Mateiu frecuentó una antigua aguardentería, que le encendía la nostalgia por el Pasado, bebía café en las terrazas atiborradas de flores, y como era lógico para su edad, hace nuevas amistades, jóvenes extranjeros como él o lugareños, pero políglotas y sentimentales. Caerá enamorado de una joven aristócrata francesa, encantadora y casta, pero por desgracia, sin dinero, sin mayores recursos. La tormentosa cuestión material le hará buscar desesperadamente un protector, preferentemente femenino, produciéndose un desplazamiento de la maternidad, cuando lo más lógico hubiese sido encontrar un sucedáneo paterno, omnipotente y generoso. Sobre estos asuntos, el sentimental y el monetario tenemos información muy valiosa a partir del conjunto de 28 cartas enviadas a su amigo Nicolae Boicescu, que se encontraba en París, verdadero centro de Occidente, donde seguía cursos en la Facultad de Derecho. Son cartas que parecen contener lo más sincero de él mismo. La confianza entre emisor y receptor es absoluta. La correspondencia con su amigo parece una ideal plasmación de sinceridad, de espontaneidad, una isla para el desenfreno. Las misivas eran, en primer lugar, comunicados, que podían estar llenos de verdad como cualquier otro comunicado,

destinadas a mantener una supremacía, en un lenguaje forjado, a modo de pequeñas obras maestras de estilo, como un tipo de esperanto para dos. El destinatario, descendiente de una auténtica familia boyarda, era hijo de un médico con fama científica – Alexandru Boicescu – profesor universitario y pionero en la enseñanza de la Medicina en Rumanía. Nicolae Boicescu le había fiado a su amigo la cantidad de mil lei, suma considerable en la época. A lo largo de la correspondencia, se lo reclamará, sin aspereza, para recuperar el dinero, pero esto ocurrirá mucho más tarde, cuando el escritor consiga una situación material estable. La correspondencia se extiende a través de un periodo de tiempo restringido, puesto que, aparte de la carta de 1901, enviada desde Sinaia, cuando Mateiu tenía 16 años, y la del 4 de diciembre de 1904, desde Berlín, el grueso de los escritos se jalona entre 1906 y 1908, tras lo cual el intercambio de epístolas se ralentiza. Una carta del 30 de agosto de 1931 sería una prueba de que las relaciones entre ambos no se habían enfriado. Este corpus de epístolas creemos que es importantísimo para el momento de la biografía del autor que estamos analizando, y si añadimos algunos pasajes relevantes aquí de ellas, es para completar la fisonomía moral del hombre, con sus aspiraciones y sus obsesiones.

El tono de las cartas contrastará fuertemente con el del *Diario*, elaborado en los últimos siete años de vida, puesto que arrojará sobre los años de juventud una mirada endurecida, la de un desengañado de la vida, la de un ser desilusionado y un artista realizado, consciente del valor de su obra y de su éxito, pero que no ha aspirado a compensar por la creación el fracaso existencial. Así, el fervor de aquellos años berlineses quedará etiquetado solamente como vagabundeo en el *Diario*, donde no volvemos a encontrar ni una de las peripecias sentimentales, contadas con minucioso

detalle en las cartas, borradas, intencionadamente, de la memoria. Veamos alguna de aquellas aventuras amorosas, y otros momentos del estado de ánimo del autor reflejados en algunas de las epístolas, enviadas desde Berlín o desde Bucarest a su amigo instalado en París:

El viernes pasado, cuando volvía a casa, triste e impasible como un muerto, apresurándome para beber un Brandy y dormir, veo andando por la calle Meinecke esquina con Lietzenburger una joven dama que se parecía enormemente en los andares a Jonica. Se había perdido y leía todas las placas. Me sentí de repente tan excitado que me admiraba yo solo del aplomo que tengo cuando veo una cosa así. Y una vez que, después de abordarla sutilmente me dice que es francesa, mi elocuencia llega a ser tan rica que habría podido, creo yo, hablar en verso. Para que no desapareciera, le he tomado un libro y le he leído versos de François Coppé. Cuál fue mi sorpresa cuando dos días después, en la terraza de Grunewald me enteré de que la nueva amiga es la joven Mlle. Fernande de Bondy, de una ilustre familia de Berry. Tres días más tarde, o más bien tres noches con ella me han cambiado del todo.

En esta otra el autor parece perder toda la vergüenza a la hora de abordar a una dama:

He cambiado el sistema: ahora cuando veo a una dama, entro como un toro furioso, sin la menor vergüenza, me vuelvo un descarado, me humillo, miento, canto como un auténtico napolitano, sobre todo si he tenido la previsión de tomar un Quinquina Dubonnet. Así que al tercer día de conocer a la pequeña francesa la asalto en Cişmigiú. Estuve impertinente, excitado, soltaba frases finas, pero ella no se dejó intimidar. Me dijo que tenía aplomo. Un aplomo principesco, entonces me presenté de esta forma: el príncipe Bassaraba-Apaffy.

Después, tras varios desengaños, la cortesía se tomará en precaución y miedo hacia las mujeres:

No te anegues ni en los ojos azules ni en el sonrojo que les cubre la cara cuando las observas, puede que sea nada más que un efecto de la circulación de la sangre, una constitución particular de la epidermis que no tiene nada que ver con la honestidad. [...] Soy un hombre escéptico y tengo miedo de la perversidad de las mujeres como de la mordedura de una serpiente.

El resultado de estas emociones frustrantes no podía ser otro más que el que nos muestra nuestro autor en las siguientes líneas fechadas en 1908:

Conoci entonces un monstruo de mujer, monja rebotada, que llevaba el nombre de Mariette Lamboley. Ahora es profesora. Es la más odiosa mujer que he visto, pero colosal de viciosa. Estuve tan excitado que cinco minutos después de abordarla ya estaba listo para conquistarla. Hicimos absolutamente de todo.

Las aventuras amorosas, la búsqueda de la sensualidad y el placer voluptuoso ocupan muchas líneas de la correspondencia, pero no será el único, como veremos más adelante.

Apuntábamos algunas páginas antes que la obsesión por obtener un patrimonio y aumentarlo era una constante en Mateiu Caragiale, especialmente después de haber tenido como maestro al mencionado Anghel Demetriescu. Pues bien, los comentarios referidos a esto y a la situación económica desesperada que sufre el autor, son innumerables en el conjunto de las cartas que estamos intentando sacar a la luz. Veamos algunos buenos ejemplos:

Mi situación en cambio es desesperada. Lo que tenía, 200 lei de mamá, lo que había conseguido de un asuntillo y la pensión retrasada se han evaporado en pocos días; [...] No sé cómo estarás tú, pero mi situación financiera es lamentable. Me lo he gastado todo encargándome ropas, calzado y otras fruslerías útiles y no me arrepiento, y espero que próximamente suceda algo bueno [...] En septiembre me he quedado sin un

céntimo, papá me ha interrumpido el envío de dinero diciendo que me espere quince días (después de haber esperado ya dos meses).

La situación financiera lo llevaría a desear otra vida, la del rico aristócrata, además de crearle unos aires de grandeza y superioridad verdaderamente increíbles. El ansia del dinero es la nota dominante en muchas de las cartas que estamos examinando. Estos son algunos ejemplos significativos:

La sustancia necesaria para conquistarla no es mi médula ardiente, ni mis palabras fervientes, sino el dinero, el oro brillador y los billetes de banco, muchos, muchos. Esto es algo de lo que no dispongo yo, Matteo, príncipe Caragioli, caballero cristiano y pensador francés [...] En cualquier caso, yo, viejo boyardo y príncipe oriental, no puedo dejar de soliviantarme...[...] Entonces yo, el más ilustre heraldo de estos tiempos decadentes, proclamo que la última llama de galantería y de erotismo se ha extinguido en las venas de las familias reales [...] El episodio con Hortense me ha marcado en el sentido de que he podido imaginarme por un momento que vivía otra vida, la vida de la que tantas, tantas veces te he hablado.

Y en último extremo, lo que encontraremos será una profunda frustración y un estado de ánimo desasosegado, triste e infeliz, que se convierte en lo más fiel de aquel que fue Mateiu Ion Caragiale. No cuesta mucho trabajo recoger citas de su correspondencia personal en las que se manifieste aquella actitud ante la vida:

Desde que te has ido, he tenido una serie entera de disgustos, sobre todo en lo concerniente a política [...] Estoy triste, muy triste, vegeto horriblemente, es un desastre [...] Desde hace cinco días no salgo de casa, a pesar de que el tiempo no es especialmente malo, eso sí, nieva en abundancia. Soy un desgraciado. Estoy en casa junto al fuego y pienso en lo bien que estaría revoloteando con elegantes damas en la encantadora Riviera montado en un automóvil [...] Mi cabeza es un infierno, una locomotora, estoy atosigado por mil miedos, y como he estado muy irritado, me he convertido en una persona muy solitaria y cada vez más sombría

Si nos impresionan las palabras del novelista, tampoco debe dejar de hacerlo las fechas en que se producen: 1906, 1908..., es decir, cuando contaba únicamente veintiún o veintitrés años, con lo que nos podemos ir haciendo una idea de cómo se hallará el alma de Mateiu durante toda su juventud.

Ya desde 1905 se le había desmoronado a Mateiu la esperanza de una juventud fácil a través de entrar en posesión de una hermosa herencia que le evitara el espectro de la miseria, el inmovilismo. Podemos decir que había sido brutalmente desposeído. La tía Lenci, cancerosa, al morir, había dejado a los nietos su parte de la herencia las posesiones de Momuluaia, unos 40.000 lei para cada uno. Había procedido así, confiada en que su hermano, el dramaturgo, que había heredado de la misma forma una parte igual de los mismos haberes, tendría una situación realmente desahogada y se mostraría encantado viendo dotados a sus hijos. Sin embargo, Ion Luca había despilfarrado rápidamente sus dineros. Mateiu incluso había considerado su estancia en Berlín, sin aseguramiento material, como un signo de desarreglo psíquico. En una de las cartas, fechada el 21 de mayo de 1908, el novelista comentará a su amigo lo siguiente:

Papá es un hombre con unos planes que no los entiendo, como jamás los entenderé.

Advertido por el contenido del testamento, Ion Luca encontró con toda seguridad argumentos para convencer a su hermana, provocando la modificación de aquél a favor del primero en derecho. Sucedió entonces el caso sorprendente de que un hijo haya sido frustrado de los bienes de su padre, circunstancia que transformó los

sentimientos críticos de Mateiu hacia su padre en odio. Hacia el acto de desposeimiento se refiere Mateiu cuando le escribe a N. A. Boicescu sobre el “comportamiento innoble” de su padre, y de esta manera el cambio de destino de una suma importante de dinero significó para el novelista un veredicto de pobreza tanto más insoportable. Desde aquel momento, cualquier vena de comunicación sentimental, e incluso racional, con el padre se agotó.

Una vez que vuelve a Bucarest en otoño de 1907, Mateiu Caragiale se prepara los exámenes del segundo año de la Facultad de Derecho, pero por el discutible mecanismo de estudiarlo todo el día antes del examen, como también hizo con los del primer año. No encontrará fuerzas desde el principio, lentamente irá aplazando las sesiones de estudio y después abandona tácitamente la carrera. Dueño de su suerte, hizo lo que le dio la gana con su vida, sin ninguna restricción, holgazaneando todo el día, en espera de la ayuda monetaria paterna – que no llegaba con regularidad y ni siquiera podía considerarse como un “sueldo” –saliendo sólo por la noche–, con la intención de encontrar en locales selectos amigos de la alta sociedad o con acceso a ésta. Así pues, el joven Caragiale quedará dispuesto a una larga carrera en busca del filón de que tantas veces habla en las cartas, que podía aparecer en cualquier momento, constituyendo, por consiguiente, un estimulante para renovarse desde sí mismo que le proporcionaría, a la vez, poder representar un papel en la sociedad, ciertamente disminuido, ya que renunció a los estudios superiores. En este sentido hay que decir que en esto se halla la fuente de futuros fracasos en la obtención de ciertos puestos administrativos y de la diplomacia.

Se dará poco después la paradójica circunstancia de que su padre-enemigo será quien le proporcione salidas en dos vertientes: la monetaria y la literaria. Mateiu escribió desde muy joven, eso sí, en pequeñísimas muestras, y resulta que desde 1907 empiezan a salir a la luz algunos de sus primeros textos poéticos. Evidentemente, Mateiu se hizo flaco favor al esconder a su padre en un principio su producción literaria, puesto que a su entender, le provocaría a aquél una inmerecida satisfacción, aunque el procedimiento le ocasionara al interesado un daño real. Pero este daño le acarrea un placer voluptuoso que le predestinará también a muchos fracasos en las relaciones con los demás.

En un momento de calma, Mateiu hará llegar a su padre los sonetos agrupados bajo el título de *Pajere*, prueba de que no perdía el tiempo, que intentaba demostrar que era un Caragiale con talento, tan maestro en la construcción de la palabra como su padre. Gracias al interés de éste, y a su entusiasmo y emoción también, una parte de los sonetos aparecerán en la revista *Viața Românească* en abril de 1912, poco antes de la muerte de Ion Luca. Sabemos de la existencia de una carta (hoy perdida) en la que el poeta Panaiat Cerna felicita al padre por los textos de su hijo. Y la buena acogida no debió de ser gratuita, ya que Mateiu escribía desde hacía tiempo y siempre estuvo interesado en el oficio literario, pero como veremos más adelante, con poca difusión de cara a los demás. Se presenta como escritor incluso desde la adolescencia, cuando le anuncia a N. Boicescu estar esbozando una novela de costumbres en lengua francesa, y además, no podemos dejar de notar aquí, para exhibir la precocidad literaria de Mateiu, que los primeros textos poéticos, como *Noapte roșie* (*Noche roja*)

y *Călugărița* (*La monja*) son de 1904, datando la primera idea, difusa, de escribir *Craii de Curtea-veche* del año 1910, y la de *Remember*, de 1911.

Las más características poesías de *Pajere* (*Águilas heráldicas*), título que engloba el conjunto de la producción poética, fueron escritas en el periodo de juventud al que nos hemos estado refiriendo en los últimos párrafos: *Prohodul războinicului* (1907) (*El oficio del guerrero*), *Aspra* (1908) (*Ásper*), *Înțeleptul* (1909) (*El sabio*), *Cronicarul* (1910) (*El cronista*), *Domnița* (1910) (*La princesa*), y *Trîntorul* (1910) (*El holgazán*). Se observa perfectamente que el autor se conformaba con una producción que no sobrepasaba dos, como mucho, tres poesías al año. La condensación y la depuración de la obra literaria serán constantes a lo largo de su vida, lo mismo que la fidelidad a sí mismo como creador, la igualdad de la inspiración, el seguro dominio de los mismos recursos de expresión, en ninguna parte la presencia del “yo” poético, ni un verso autónomo además de lo estricto de la composición. La técnica de la evocación, se junta con el mecanismo del sueño y la imaginación del autor hacen que se sucedan fantasmas de guerreros, cronistas, dignatarios. Por el refinamiento y la unidad de visión, *Pajere* se sitúa en la misma línea que su producción en prosa. Resulta significativo que *Pajere* aparecieran póstumamente, al cuidado de Marica Caragiale y con apuntes biobibliográficos de *Perpessicius*, y por ello no resultaría gratuita la idea de que no tuviera ninguna intención de publicar en forma de volumen los poemas. Así pues, este conjunto de escritos será lo único que nos ha dejado como producción poética, sin interesarle más adelante este lenguaje lo más mínimo. Además, no tenemos ni un solo renglón en el que se haya pronunciado en algún sentido sobre otros líricos de la rica producción interbética rumana. Ni siquiera de paso encontraremos en sus reseñas algún

veredicto, alguna observación sobre los versos, por ejemplo, de Ion Pillat, con quien se frecuentaba, de Tudor Arghezi, bien conocido del círculo de Bogdan Pitești, de Adrian Maniu, que era buen amigo, de Nichifor Crainic, director de *Gîndirea*, etc... Tampoco frecuentó los cenáculos, evitó las sesiones literarias, las redacciones, los cafés literarios, no se mezcló, en fin, en las polémicas artísticas de su tiempo, reduciendo al máximo los contactos con el gremio.

Pero volvamos al año 1912, concretamente al mes de junio. A la muerte de su padre, Mateiu Caragiale se presenta a la puerta del apartamento de Berlín, en gran actitud de duelo y más solemne que nunca, provocando en su hermana, tomada de improviso, un grito de espanto. Sin inmutarse, declara en francés que había venido a ver a su difunto padre. Una vez que vuelve a Bucarest insertará un anuncio, por medio de su buen amigo Rudolf Uhrynowsky, en *L'Indépendance roumaine*, un anuncio donde precisa que solamente él, en la capital, era el legítimo representante del difunto; esto fue así para ponerse a salvo de cara a eventuales aprovechadores de una coincidente homonimia. Precisamente por la triste circunstancia de la desaparición de su padre, la cual había producido gran emoción mezclada con un sentimiento de culpabilidad en la sociedad rumana, se aprovechó para obtener, en el año doce, el puesto de jefe de gabinete en el Ministerio de Asuntos Públicos, llevado por Alexandru Bădărău, uno de los hombres cercanos a Take Ionescu, hombre político reputado y apodado “el águila de Moldavia”. En los últimos años de su vida, Ion Luca se había adherido a la política de Ionescu, sin alcanzar, para gran amargura suya, un escaño como diputado. A la muerte del más ilustre intelectual con que había contado, el partido conservador-demócrata se hallaba en una

situación realmente delicada. Mateiu Caragiale le confesaba a A. Bădărașu que la última voluntad de su padre fue verlo ligado al líder takista.

El periodo de catorce meses en calidad de jefe gabinete constituyó el momento culminante del joven escritor. Nunca habría estado tan cerca de aquel “filón” que tanto le obsesionó. Evidentemente, el puesto, legado por una sola persona y para una sola legislatura no aseguraba ningún tipo de carrera política. Llamado al puesto entre el 16 y el 29 de octubre de 1912, Mateiu se separará de A. Bădărașu en fríos términos entre el 4 y el 17 de enero de 1914, fecha de la dimisión del gabinete dirigido por Titu Maiorescu. La jefatura de gabinete le trajo una buena cosecha de condecoraciones, entre las que destacaremos la Corona de Rumanía, en el grado de caballero –primer escalafón–, y la orden de Sta. Ana, de clase II. Mateiu se sintió verdaderamente agradecido, incluso abrumado, por haber obtenido esta distinción, la octava en importancia en el escalafón de las órdenes imperiales rusas. Estuvo toda la vida atado a la idea de la grandeza del poder ortodoxo, pero el dulce y desgraciado Sergio de Leuchtenberg- Beauharnais, sobrino del emperador y candidato potencial al trono de las tierras rumanas, en la época de su minoría de edad, es decir, en tiempos de Voda Cuza, murió como cruzado en los Balcanes (fue abatido por un tiro extraviado). Esta figura histórica se convertirá en la estrella polar de los *crai* en la novela que analizamos, un personaje casi mítico, modelo de masculinidad y nobleza. No podemos olvidar en este momento la historia de amor y muerte de Sergio de Leuchtenberg-Beauharnais, que aparecerá en momentos muy significativos de *Craii de Curtea-veche* y que adquirirá verdadero carácter de mito.

Hacia 1912, Mateiu había refrescado su relación con Bogdan Pitești, personaje bucarestino pintoresco e influyente, periodista (de moralidad dudosa) amante de las artes

plásticas y cliente en alguna ocasión de las cárceles. Si bien el año en que conoció a Bogdan Pitești no resultaba significativo, el autor del *Diario* parece que tiene un escrúpulo particular en consignar cómo, en otoño del año 1913, había interrumpido, sin un motivo serio aparente las relaciones con éste, añadiendo que la fecha en que cesó la aparición de *Seara*, el diario de Bogdan-Pitești, no podía separarse de aquella en que había presentado la dimisión como jefe de gabinete. Así nos relata el asunto el propio Caragiale:

Algunos meses más tarde, en otoño de 1913, frené sin un motivo serio mi relación con Bogdan-Pitești. Creo que la fecha en que empezaba a cesar la aparición de 'Seara' no estaba demasiado alejada de la de mi dimisión del puesto de jefe de gabinete.

En “*Seara*”, periódico con perfil antitakista, Alexandru Bădărău era el caballo de batalla, objeto de los ataques más duros: se le achacaban acusaciones insistentes y enormes de incapacidad y de mala gestión, era difamado sistemáticamente, en términos que casi no podríamos creer como pertenecientes a la prensa; se le atribuían asuntos sucios, relaciones fuertemente comprometedoras, favoritismos, abusos, etc... Cualquier relación que se hubiera hecho, incluso mucho más tiempo después entre el jefe de gabinete de Bădărău y el director del diario *Seara* habría sido elevada al rango de sospecha, de ahí, la precisión en el *Diario*. De esta forma nos presenta el autor el retrato de este personaje:

Reanudé mi amistad con él en 1912. Nos unimos otra vez rápidamente. Iba a verlo frecuentemente; tras la muerte de mi padre me prestó dinero con gran generosidad. Era un farsante, de pacotilla, pretendiendo ser al mismo tiempo anarquista y católico, fanfarrón de los vicios contra natura, a pesar de

que era un blandengue y un baldado, amante de artes muy dudosas, pero ante todo estafador, un estafador grosero e ingenuo”.

Sucede entonces que en el número 718 de 1913 aparece un vehemente artículo titulado *Take Ionescu și Melanos! Takiștii și craii de la Curtea-veche*, firmado por el general St. Stoica. Cita en él dos capítulos dentro de una historia de los rumanos publicada por Heliade Rădulescu “hace algunos años”: 1) “*Nemții iarăși au venit la plăcinte*” (*Los alemanes han venido de nuevo al pastel*), y 2) “*Craii de la Curtea-veche despre care vorbim astăzi*” (*Los reyes de la Vieja Corte de los que hoy hablamos*). Es poco probable que el artículo le haya pasado desapercibido a Mateiu, siendo él mismo lo más parecido a un crai en proceso de formación.

En el séquito de Bogdan-Pitești se encontraban algunos otros jóvenes aspirantes, casi de la misma edad que Mateiu, sobre los que más adelante habría de oírse hablar: Tudor Arghezi, Adrian Maniu, por ejemplo. Ellos encontraron en “*Seara*” una tribuna, y en el director de ésta un mecenas. Dejando a un lado los artículos escandalosos, el diario estaba bastante bien escrito, con ricas ilustraciones del país y de todas partes. En “*Seara*”, Mateiu nunca puso su firma, pero en su *Diario* calcula, sin el más mínimo sentimiento de culpa las cantidades que, a intervalos regulares le envía Bogdan-Pitești, sin pedirle alguna vez su devolución.

Con Bogdan-Pitești realiza el cuarto y último viaje a Berlín, sobre el que habla árido en el *Diario*. Cualquier acusación de germanofilia caería por sí misma si leemos estas líneas escritas en 1931:

Mientras yo, tras mi dimisión, había pasado por momentos muy difíciles, hasta que Uhrynowsky me procuró un puesto de corresponsal en la agencia Milli, que conservé el periodo de ocho meses, Bogdan-Pitești realizaba un asunto que sobrepasaba todo lo que uno se atreviera a soñar en este dominio y que me demostró sobradamente lo lejos que puede llegar la estupidez de los alemanes.

Es probable que el periodo comprendido entre la muerte de su padre y la primera guerra mundial sea el último periodo de formación de Mateiu Caragiale, de abrumadora importancia en su vida. El puesto de jefe de gabinete se podía haber convertido en un auténtico filón de contactos personales interesantes, de condecoraciones diversas y quizá de una fascinante trayectoria en la vida pública pero cometió un grave error del que años más tarde se lamentaría en términos absolutamente autodestructivos. Presentó su dimisión, dejándose llevar por un instinto demasiado visceral, sin pararse a sopesar las ventajas que le podría traer buscar una estrategia más racional para desenvolverse en cargos públicos. En 1920, último gabinete con participación takista, Mateiu solicita de su jefe político un puesto de cónsul, pero Take, que había atestado los cuadros diplomáticos y consulares y personas ajenas fuera de carrera, lo manda tratar con un subalterno. Profundamente ofendido, el peticionario renuncia a la acción completa. El puesto hubiera sido bueno, incluso debiéndole el favor al secretario general Derussi. La función de jefe de gabinete principal, término generoso para la pequeña burocracia de los funcionarios, le parecía una degradación, una “capitis deminutio”. Con tristeza evocará los puestos fallidos en el *Diario*:

Profundamente vejado [por haber sido enviado a tratar con el secretario Derussi] cometí el grave error de tomar el papel de perdedor. Y de esta forma le solicité en vano a Goga en 1926 un escaño en el parlamento, en 1928 a Nicolae Titulescu la delegación de Helsingfors, y en 1931, a Otescu una

prefectura de distrito... Habría podido ser diputado, senador, prefecto, ministro plenipotenciario si...

Todos los puestos aseguraban la inserción en círculos influyentes, ofrecían un cúmulo de ocasiones para recibir condecoraciones y visitar recintos donde el traje de gala era obligatorio. Las ceremonias fastuosas, los secretos coloquios entre personalidades, desconocidos para el vulgo, pero de tan grandes consecuencias, habrían sido los mejores compañeros de trabajo para el escritor. Pero el éxito de 1912 consignará, diez años más tarde el *impass*, el desastre. Entre sus proyectos desesperados por salir de la situación se hallará también la solución a través de un rico casamiento, aun siendo ésta, de nuevo una imitación de un modelo:

Sin embargo, con ocasión de la muerte trágica del último duque de Tremoille, profundizando en su genealogía, he constatado que su bisabuelo, como también el hermano de éste, se casaron a la edad de sesenta y seis años y tuvieron hijos. Y he pensado que esto podría pasarme a mí también, y como ellos, morir también poco después.

En efecto, la salvación vino a través de su enlace con Marica Sion, de mucha más edad que él. El casamiento fue preparado por los amigos del círculo germanófilo de Mateiu de otro tiempo, donde la estrella era Virgil Arion y el agente más activo Margareta Miller-Verghy, admiradora incondicional de Mateiu. La distinguida hija del escritor George Sion se quedó desempeñando el papel de joven-anciana tras una desgraciada pasión en su primera juventud con un tío suyo. Era una persona muy apreciada en el círculo de amistades por su carácter, la bondad y su tacto. Conservaba algo de lo que había sido su desbordante belleza y todavía mucho más de una distinguida presencia. Amaba la música, como Mateiu, y vivía aislada. La boda, que parece que

escandalizó a los círculos aristocráticos, reunió a un hombre de 38 años, desde siempre inclinado a las mujeres de más edad, y a una mujer de 63 que no había tenido otra experiencia matrimonial. Como esposo, Mateiu se mostró atento y obligado hacia su esposa, dispuesto a intentar sanear la mala administración de la propiedad adquirida por el enlace. El cuidado con el que Mateiu dibuja en tinta, como en una enciclopedia, los utensilios agrícolas menudos, cambiando los nombres a lengua francesa, sus cuentas agrícolas, llevadas con una minuciosidad asombrosa, los intentos de reglamentar por ordenanza los trabajos del campo, su presencia en los momentos decisivos de la recolección, da muestras de la candidez de un teórico al que no se acoplaba exactamente la realidad. Cuando los hechos se substraen a los cálculos y a las fórmulas sistemáticamente exactas, Mateiu reconoce el fracaso, pero propone como solución la rigidez de los reglamentos, exactamente como el burócrata, chocando con la realidad, y defendiéndose con un muro de normas. Algunos años agrícolas buenos, culminados en 1928 le habían procurado grandes rentas, pero no modificaban en absoluto su modo de vivir, que no era precisamente el de un consumista. El grueso de las sumas las reservaba a M. Sion, quien se había procurado un presupuesto aparte. Las cuentas del propio autor, puestas sin escrúpulo a la luz, son modestas y corrientes. Desde este ángulo, podremos descartar la idea de un casamiento por el interés pecuniario.

Pero otros intereses de otra índole sí que los pudo haber. En primer lugar, el novelista encontró el mejor camino, y podríamos decir que el único para asegurarse y asegurar a los demás su legítima relación filial con su padre, el insigne comediógrafo Ion Luca Caragiale. En efecto, con ocasión de la boda, el autor hace falsificar su partida de nacimiento para legalizar de una vez para siempre su vínculo con el padre, afirmando que

perdió el documento original. Declaraba entonces que vio la luz en Tuşnad, como hijo de Ion Luca Caragiale, siendo su madre María, con el apellido de nacimiento Piteşteanu, y el domicilio en Viena (en la calle Austria). Dos testigos, EustaŃiu Măciucescu de 44 años por parte de Mateiu, y Teodor C. Aslan de 63 años por parte de Marica, con toda seguridad bien pagados, confirmarían la autenticidad de las palabras de Mateiu. A partir de aquí nos surge otro gran interrogante: ¿cómo se puede entender que buscara a cualquier precio ser considerado el hijo de Ion Luca si tenemos en cuenta todas las anotaciones de la *Agenda* y del *Diario* referidas a él, todas ellas negativas, por no emplear otro término más contundente? Volvemos irremediablemente a la ambivalencia en las actitudes de Mateiu, dominadas en este caso por el sufrimiento que le provocaba el prestigio alcanzado por su padre y por el deseo, de nuevo obsesivo, de recuperar y ensalzar su noble estirpe familiar, declinada, según Mateiu por su plebeyez y vida desordenada, carente de “estilo”. Pero la faceta de heraldista y genealogista nos ocupara otro espacio más adelante.

Así pues, retomemos el cambio de vida que supuso para Mateiu Caragiale la boda con Marica Sion. Su matrimonio, respondiendo a un parecido protocolo de aprecio mutuo y de respeto a la singularidad de cada uno fue, de esta manera feliz, manteniéndose la armonía entre los esposos, contrastada por todos los testigos. Podemos sacar a la luz unos fragmentos de la correspondencia personal del autor con su esposa, durante el viaje de aquél por tierras italianas en 1928 que nos demostrarán la delicadeza y cariño con el que se escriben ambos:

Te podrás imaginar fácilmente con cuanta emoción y gusto he recibido y leído la carta que me has enviado. Hace ya cinco días desde que mi voluntad

de dirigir las circunstancias a los términos que nos convienen nos han separado por primera vez desde hace cinco años. Y te aseguro que de no haber sido por ambición hacia ti (nada personal para mí), no hubiera emprendido este viaje, que lejos está de producirme placer.

Y del mismo viaje:

Hoy ha sido mi primer día libre, y después del almuerzo he comprado unos claveles espléndidos y una mimosa y me he ido al cementerio. El número de tumba de tu madre es el 589. En la inscripción se lee 'Eliza Sion 1907', (Eliza con "z"), pero en el registro figura el nombre de Marculesco Elisa. El monumento, que es sencillo y hermoso requiere algunas reparaciones. Espero que podamos venir aquí juntos.

Así pues los esposos no malgastaban su tiempo detestándose mutuamente, y lo tenían a su disposición para emplearlo en sus ocupaciones favoritas. El autor podía dedicarse ahora en su despacho a escribir sus febriles páginas, depuradas y vueltas a depurar, alegrándose de la posesión de un dominio en donde se alzaba la mansión. En efecto, el 17 de noviembre de 1928 Mateiu Caragiale entregará a la *Editură Cartea Românească* el manuscrito de la novela *Craii de Curtea-veche*. Amaba la naturaleza, gustaba de la soledad, de la plenitud de los árboles y como había tenido desde siempre sentimientos de gran propietario, dividió su tiempo entre la capital y Sionu. Para alguien que en la juventud se protegía de la mujer como de la mordedura de serpiente, y tan enraizado en lo ceremonial y establecido en valores por él fraguados y organizados en un sistema propio, cuya lógica se sumergía su factor existencial, la elección de Marica Sion fue la más acertada.

En los folios memorialísticos de Mateiu Caragiale, el año 1922 está caracterizado como el de la más grave crisis de su existencia, lo que nos evitará mayores comentarios

conociendo ya algo de la manera sincera en que el autor suele escribir sobre sí mismo. Sin embargo, un solo año antes había aparecido en la revista “*Viața Românească*” el relato corto titulado *Remember*, concebido, todo según sus propios apuntes, en 1911, durante unos paseos nocturnos por la Șosea. La primera redacción la efectuó en 1913, el más activo de toda su existencia. Después, *Remember* pasará por modificaciones progresivas hasta llegar a su forma definitiva en 1921. La publicación en forma de volumen llegaría de la mano de la editorial *Cultura Națională* a mediados del año 1924. Son numerosos los comentarios que podemos encontrar en la *Agenda* del autor, que abarca desde el año 1923, referidos a la composición y diversas circunstancias de la publicación de este relato corto, consignándose incluso los amigos predilectos y personalidades a quienes entrega los primeros ejemplares dedicados. Entre éstos se encuentra el mismo rey Ferdinand, quien a través de su mariscal de Palacio le expresa que:

Si bien el ‘ex libris’ y los blasones dibujados a mano son hermosos, el texto de la novela todavía lo es más, y el autor es un gran talento.

El comentario del rey se convirtió en la primera crítica para Mateiu Caragiale, pero la obra también había llamado la atención desde su aparición. Esta rápida aceptación de su novela, y además con tan ilustres lectores, debió de llenar de satisfacción el alma del escritor, poco acostumbrado a salir victorioso en sus empresas.

La novela nos traslada en primer término al periodo berlinés del autor, especialmente el año 1907, época de “*frenesí existencial*” en la juventud de Mateiu y de la que ya hemos conocido algo a través de la correspondencia con N. Boicescu. Pero

también creemos, como señala Barbu Cioculescu (1994) que Mateiu se debió de inspirar en un libro titulado *Le sex inconnu* del reputado hombre de ciencia doctor Magnus Hirschfeld, traducida al francés por W.R. Fürst. En esta obra podemos leer:

Plus d'un travesti a mis, dans un tel état psychologique, un terme à sa vie. Il y a quelques années, on a repêché, d'un canal de la Spree, à Berlin, le cadavre d'un homme entièrement habillé en femme qui n'a jamais été indentifié.

Es decir:

“No es el único travestido que se ha puesto, en tal estado psicológico, fin a sus días. Hace algunos años, se sacó de uno de los canales del Spree, en Berlín, el cadáver de un hombre vestido de arriba a abajo de mujer, y que no ha podido ser jamás identificado.

En *Remember* el narrador, esbozando un cuadro siniestro de la noche junto al canal, en contraposición con el diurno, dice:

Este es el camino que siguen los ahogados. En 1905, recuerdo, en una mañana dorada de abril, las aguas llevaban una novia blanca. Por qué, si no, se oye en Berlín este alegre canto: 'Flota un cadáver en el Landwehrkanal'.

Mateiu se convertiría de esta forma en testigo.

La novela tiene como argumento el corto y dramático encuentro entre el joven narrador y un todavía más joven británico aristócrata, que se presenta bajo el nombre de Aubrey de Vere. En el relato se hace referencia al árbol genealógico de la familia de Vere, de la cual se reivindica como el desconocido. Perpessicius, en el prólogo a la edición de *Opere*, de 1936, descubría el anagrama de Barbey d'Aurevilly, observación ingeniosa que añade, con otras, una de las fuentes conscientes y subconscientes del

personaje. El crítico Ovidiu Cotruș, estudiando el *Almanaque Gotha* y la *Enciclopedia Británica*, rastrea desde el primer Aubrey registrado (Albericus), mencionado en 1086, hasta este otro personaje, Edward de Vere, conde de Oxford, “*personaje notable del periodo isabelino, no por sus versos amables y su amistad con actores (el historiador inglés J. Th. Looney lo considera verdadero autor de las piezas de Shakespeare), sino por el lujo y la extravagancia de sus costumbres*”. Cotruș hace notar que este personaje insinuaba señas de decadentismo: “*Su cinismo, característico también de otros representantes más emblemáticos del Renacimiento inglés, se asocia con un refinamiento de suntuosa decadencia*”. Barbu Cioculescu añade aún otro personaje hipotéticamente coincidente con el protagonista de *Remember*, se trata de Aubrey Thomas de Vere (1814-1902), localizado en el *Dictionnaire des littératures*, de Philippe Van Tieghem. Este era un “*poeta y crítico literario irlandés, amigo de Wordsworth, quien tuvo una influencia considerable en su producción, autor de numerosos libros de versos, caracterizados por una elevación de espíritu y que revelan una poderosa imaginación*”.

Independientemente de las identificaciones que pudieran darse o hacerse entre estos autores y el personaje literario —que podrían ser ciertas conociendo la afición de Mateiu a las lecturas de autores de segundo orden— lo que nos interesa en primer lugar es la exhibición de estilo de que hace gala el autor, y que no hace sino preludiar lo que sería la obra de su vida: *Craii de Curtea-veche*, verdadera joya de la literatura rumana del siglo XX. Pero tampoco podemos olvidarnos de la fascinación que produce en el narrador la figura de Aubrey de Vere, distinguido, culto, de noble familia, y además travestido.

Los años siguientes estarán marcados por algún viaje infructuoso a tierras italianas, la culminación de su obra como escritor y uno de los acontecimientos que más satisfacción provocó en el alma del autor: ver ondear su estandarte en la pequeña propiedad adquirida por su casamiento en Fundulea. Para dar cuenta de estos acontecimientos, y de los años últimos de su vida dedicaremos las siguientes líneas, a las que nos permitimos agrupar bajo el siguiente epígrafe:

Craii de Curtea-veche, el cénit del escritor. El ocaso del hombre.

A partir del año 1927 contamos, como ya habíamos dicho un poco más arriba, con una fuente de información verdaderamente valiosa, el diario del autor, que arranca desde este año y que sobre él dice lo siguiente:

Lo empiezo por tercera vez. Y ésta se caracteriza por la ausencia de cualquier preocupación literaria. Cuento aquí las cosas en las que he tomado parte y solamente aquéllas que me han interesado. Escribo estas notas solamente para mí. (Bucarest, 27 de noviembre de 1927).

El punto de arranque de este diario y que nos servirá a nosotros para dar un breve repaso a los últimos diez años de vida de Mateiu Caragiale será el viaje que realiza a Italia, en donde se encontraba el titular de Exteriores rumano Nicolae Titulescu, para visitarlo y poder hacer carrera dentro de la diplomacia. Las circunstancias no podían ser mejores para Mateiu ya que tenía excelentes amistades en los gabinetes de Justicia (Stelian Popescu), de Trabajo (el doctor Lupu) y de Exteriores

(el propio Titulescu). La imposibilidad de encontrar una ocasión propicia para ver a este último en Bucarest hace que el autor se decida a ir en su búsqueda a tierras extranjeras. El objetivo no era otro sino solicitar la delegación diplomática rumana de Helsinky. En efecto, las relaciones bilaterales se iban a extender a Europa y Sudamérica a partir de los años precedentes a la Primera Guerra Mundial. Entre los países que mantendrían en adelante relación con los rumanos destacaremos: Suiza, España, Suecia, Japón, Hungría, Chile, Méjico, etc... Tras un par de intentos fallidos en el *Hotel Miramare de San Remo*, a los que se añadió un pequeño altercado verbal con la esposa del titular de Exteriores, Mateiu Caragiale es avisado súbitamente en su habitación de que Titulescu lo va a recibir. No sabemos hasta qué punto tenía esperanzas el aspirante, puesto que previamente, un consejero de la delegación rumana le había dicho que pensaba que el puesto para Helsinky ya estaba dado. El hecho es que Titulescu lo recibe cordialmente, escucha atentamente al escritor e incluso le pide detalles muy concretos, sorprendiendo al autor, que se lo esperaba mucho menos dialogante y cortés. Le anuncia que hará todo lo que esté en su mano para satisfacer su solicitud y se despide presentando sus respetos a su esposa. A pesar de que según palabras del autor: había estado más firme y más claro que nunca, el resultado fue nulo, achacable según Mateiu a la incapacidad de Stelian Popescu, personaje allegado al ministro, que lo abandonó o probablemente actuó con debilidad, con indiferencia tras la vuelta de Titulescu a Bucarest.

Por lo demás el resto de las notas referidas a este viaje por Italia, se constituyen como un pequeño diario de viaje en que la admiración por los paisajes, las bellas flores, el mar, el refinamiento gastronómico y la apacible y lujosa vida que se lleva

allí. Casi nos atreveríamos a decir que se trata de una fascinación infantil. Todas estas impresiones visuales no se esfumarán rápidamente, sino todo lo contrario, volverán a salir, a veces disfrazadas en algunos fragmentos de *Craii de Curtea-veche*, y se materializarán, aunque muy artificialmente, en su posesión de Fundulea, donde tratará de emular la “*profunda tranquilidad rústica italiana*”, tal como habíamos señalado en la cita que encabeza este capítulo dedicado a su perfil biográfico. Un detalle más: las últimas líneas dedicadas a contar el viaje dicen que una vez que sube en el tren de regreso:

[...] *todo el encanto se desmorona; siendo todos los compañeros de compartimento rumanos, tuve el disgusto de encontrarme en Rumanía antes de haber atravesado la frontera.*

No podremos olvidar este sentimiento hostil hacia su país cuando leamos, en *Craii de Curtea-veche*, algunas de las descripciones de la ciudad de Bucarest y sus costumbres. ¿No será que Mateiu Caragiale era perfectamente consciente de que era un hijo pródigo del tiempo y espacio en que le tocó vivir?

Y así, poco después de ver ondear su estandarte a los cuatro vientos, en su pequeño dominio, llegará uno de los momentos de mayor de mayor alegría para el autor. El primero de noviembre de 1928 aparece en la revista “*Gîndirea*” el final de la última parte de *Craii de Curtea-veche*. Las palabras extraídas del *Diario*, que nos han servido para encabezar el capítulo introductorio de esta tesis, son suficientemente explícitas sobre lo que significó la culminación de esta obra literaria que le llevó largos años de duro trabajo, de permanente revisión para encontrar la expresión justa

de aquello que pretendía hacer llegar a sus futuros lectores. Y verdaderamente, el éxito que tuvo la novela desde el principio no ha dejado de tener continuidad en nuestros días, siendo un libro clásico, muy leído, en su país, y gracias a traducciones en otros como Rusia, Yugoslavia, Francia e Italia. En un reciente número de la revista “*Lumea*” (An. VII, Nr. 12. 1999) cinco críticos literarios rumanos elaboran una lista de las diez mejores novelas rumanas del siglo XX, y *Craii de Curtea-veche* ocupa un lugar preferente (para algunos el número uno), compartiendo gloria con títulos como *Ion* de Liviu Rebreanu, *Moromeții*, de Marin Preda, *Patul lui Procust*, de Camil Petrescu, etc... Ese sería un elemento más que nos podría ayudar a no confundir una imagen de poca modestia por parte del autor con una sensata y consciente visión de una obra realmente bien hecha. Es sin duda una de las obras más originales de la literatura rumana por su inclinación hacia el exotismo, la extravagancia y la morbidez, emparentándose así con la prosa de Barbey D’Aurevilly o de Villiers de l’Isle Adam. Al mismo tiempo, la pintoresca descripción de un Bucarest viejo, suburbial, lo destaca como un observador atento, con una visión realista, a veces cínica y fantástica.

El crítico Ov. S. Chromălniceanu comenta a propósito de esta obra:

La prosa de Mateiu Caragiale, realizada desde un entrelazamiento extraño de atracción de lo turbio, de la evocación nostálgica del aristocrático siglo XVIII, de la evasión al mundo de la imaginación, hace que la prosa y el artificio, con observaciones punzantes realistas y sentidos plurales, paradójicas, sea muy nueva en nuestra literatura, y anticipa una fórmula narrativa críptica que será practicada mucho más tarde por otros autores.

Esta opinión, entre otras muchas, no hace sino corroborar la apreciación general de que a pesar de tener una obra muy reducida, es uno de los más destacados prosistas

de su país, considerado como uno de los representantes principales del balcanismo literario y precursor del relato fantástico.

El largo recorrido de esta novela, desde su concepción hasta su definitiva edición en volumen pasa por las siguientes etapas, articuladas a través de las notas efectuadas por el propio autor en francés en su *Agenda*:

- 1910. Concebida “nebulosamente”.
- La primera parte escrita íntegramente entre 1916, 1918 y 1919; después retocadas en algunos detalles.
- Algunos pasajes de la segunda parte se comienzan en 1918, como la entrada de Paşadia y Pirgu en el restaurante.
- En 1920 el viaje en globo de Pantazi.
- En 1921 el viaje al pasado de Paşadia.
- La tercera parte durante 1922, en el momento de la más terrible crisis de su existencia; en julio trabaja en la confesión de Pantazi.
- El 24 de diciembre de 1924 termina la confesión de Pantazi
- El 4 de agosto de 1926 termina la confesión de Paşadia.
- La cuarta parte comienza en 1927.
- Cierra la cuarta y última parte de la novela el 1 de septiembre de 1928 en Fundulea.

Como bien puede observarse, estamos ante una obra de larguísima elaboración, un duro trabajo que el autor no dudó en calificar como áspero y agotador (recuérdense las palabras con las que abríamos el capítulo introductorio). Pero incluyamos otras de

la misma fecha (1928) para hacernos a la idea del modo de elaboración, ciertamente complejo, de *Craii de Curtea-veche*:

Esta obra ha quedado, pues, de manera desesperanzadora, mucho tiempo en dique seco, interrumpida muchas veces, pero nunca abandonada. La confesión de Pantazi me ha llegado a atormentar, su final me ha exigido un gran esfuerzo y llegó, penosamente, muy tarde.

Y si la redacción de la obra literaria resultó difícil, no lo fue menos su publicación, sobre todo en forma de volumen. En efecto, en sus anotaciones hechas en la *Agenda*, el autor hace referencia a *Craii de Curtea-veche* por primera vez el 15 de mayo de 1924, cuando da cuenta de una lectura de las partes realizadas en su casa. Entre los oyentes se encontraban Cezar Petrescu y Adrian Maniu. Al día siguiente, le hace llegar al representante de la editora *Cartea Românească*, Simionescu-Râmnicéanu, el manuscrito de *Craii de Curtea-veche*, pero este paso resultó infructífero, bien porque no tuvo una acogida favorable, bien porque la editorial, a través de un representante de ésta puso objeciones de alguna clase. Mateiu deberá pasar por la experiencia de publicar, en primera instancia a través de una revista literaria. El hecho es que el autor retoma el trabajo en su libro porque en la *Agenda* señala haber cerrado la confesión de Pantazi. Con fecha 2 de marzo de 1926 escribe en el mismo sitio:

Cita con Cezar Petrescu para lo del manuscrito (primera parte de la novela). Fijamos en 5000 el precio total, pagable en plazos. Entrego la primera parte.

Y el 1 de abril consigna la aparición de la primera parte en el número 2 de la revista “*Gîndirea*”. A partir de ahí, y según las etapas que vienen recogidas en la enumeración que hicimos más arriba, la novela se publica poco a poco en la revista.

El 13 de noviembre entrega el manuscrito a la editorial con que había tanteado cuatro años antes, y el 1 de diciembre recibe respuesta de la acogida unánime del comité de lectura de la casa editorial. Al mismo tiempo había tenido una propuesta de Nichifor Crainic para publicar en la colección “*Gîndirea*” pero el autor aceptó las condiciones contractuales de la reputada editorial bucarestina, ya que el 29 del mismo mes recibe 86 páginas de correcciones. Las devuelve el 4 de febrero, efectuando otras entre el 7 y el 8, y el 11 y 13 de este último mes, dando después un último repaso, el tercero, el día 27, a la vez que daba el visto bueno para imprimir. Así pues, el libro se imprimió muy rápido, ya que un mes y un día después de haberse dado la orden — ejerciendo mientras tanto fuertes presiones sobre los editores para que aceleraran el proceso— recibe un primer ejemplar, sin encuadernar, del libro. Finalmente el volumen se pone a la venta, en la librería “*Cartea Românească*” el 29 de marzo de 1929 por la tarde. Aún señalará el autor en la *Agenda* la edad que según sus cálculos tenía en aquel momento de redención como autor: “44 años y 4 días”.

Al día siguiente asiste, en la catedral de San Iosif, a la *Misa de la Coronación* de Mozart. Un intenso periodo de su vida había tomado, de esta forma, su final.

El 30 de abril de 1929 recibe los 20 ejemplares de autor, y un día más tarde señala en la *Agenda*, sin ningún comentario, la aparición en el diario “*Ultima oră*” de una página de homenaje dedicada a él, con cinco artículos. El 10 de octubre anota con satisfacción que ya se habían vendido 1.400 ejemplares de su novela. Dificultades de

orden material le determinan más tarde a elaborar un acto de cesión de 4000 lei de los derechos de autor de *Craii de Curtea-veche*. Pero será mejor reproducir en este momento las palabras del novelista, extraídas de su *Diario*, fechadas en Bucarest el 30 de noviembre de 1931, referidas a las consecuencias espirituales y monetarias que trajo consigo la publicación de la novela:

El éxito moral ha sobrepasado mis expectativas, no recuerdo uno tan rutilante en Rumanía. He arrastrado desde entonces, según mi costumbre, una cierta amargura, conforme a que en la amargura encuentro siempre una satisfacción. En cuanto a los beneficios materiales, mejor no hablemos. He cobrado hasta ahora cuarenta y siete mil lei en los que se comprenden los que me había pagado la revista "Gîndirea", y otros doce mil corresponden al valor de un premio de literatura que me ha concedido la Sociedad de Escritores en 1930.

La tristeza que parece emanar el autor el autor en los últimos años de su vida cree él que está perfectamente justificada, por venir de un fondo depresivo más antiguo, pero nosotros pensamos que va más allá de las necesidades materiales, porque no llevó al final una vida caracterizada por las carencias. Si controlaba con escrúpulo las cuentas era porque estaba de acuerdo con unas normas de conducta que él mismo se había impuesto, procediendo así desde la ponderación. Su vida cotidiana no quedaba inmersa en el tedio y en el anonimato. Estaba frecuentemente invitado a veladas musicales en los lugares más distinguidos de Bucarest, frecuentaba la alta sociedad (el 23 de marzo de 1929 es presentado al príncipe Ch. A. de Rohan; participa en los *garden-parties* inaccesibles a los simples burgueses (el 10 de junio en casa de los príncipes Brîncovean), invita a su casa al comité de la *Asociación Musical*, de la que formaba parte y asistía a conciertos de buenas orquestas; con esa asociación

colabora algunas veces en calidad de cantante de *lieder* Eliza Băicoianu. Amante del orden y de la precisión, ser metódico y declarado amante del pasado, anota en los programas de mano cualquier modificación que se produjese. Como espectador no tiene prejuicios, igualmente asiste a una representación de *Năpastă*, como acude al estreno de una pieza de sus amigos. No parece que hable en ningún momento de haber ido al cine. Visitas hacía todos los días, pero su casa quedaba estrictamente reservada a unas pocas personas, destacando el desayuno ofrecido a su editor en “*Gîndirea*” Cezar Petrescu. Tiene pocos amigos y seleccionados. Tras el matrimonio renuncia a la vida nocturna, cambiándola por aperitivos en la ciudad, por reuniones, pero con algún sentido. Por ejemplo a el profesor Lebrun, el artesano de su condecoración con la Legión de Honor, a quien regalaba libros raros, adornándolos con dibujos de miniaturista y dedicatorias suntuosas en latín, y además le envía desde el campo huevos y aves, combinando así lo útil con lo hermoso. Toma parte en los banquetes y círculos restringidos de la Sociedad de Escritores, especialmente con la llegada de unos colegas franceses: Colette, Maurice Bedel, C. Rey...

A los placeres mundanos, siempre en dosis medidas, les reserva Mateiu Caragiale parte de su tiempo. Pertenecía desde su juventud a un *club*, que no dice cuál era, lo que nos hace suponer que no era el *Jockey*. Frecuentaba las carreras de caballos, y comía en los más afamados restaurantes de Bucarest, confirmando o no la fama de éstos. Por otra parte, la clase política y una buena parte de los círculos importantes no lo ignoraban —en coche, por ejemplo, dirigiéndose a una cita con el general Averescu, alrededor de quien se constituyó el *Partido del Pueblo*, Octavian Goga discute con él de política—, y también es conocido por los banqueros, quienes le abren créditos. Muy

apreciado también entre los escritores y no de cualquiera, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Ion Pillat y Ion Barbu son incondicionales suyos, y más tarde lo serán escritores de la nueva generación. Sin embargo, no alentaba el proselitismo y trataba con frialdad al mismísimo Barbu.

En cuanto a las finanzas, mostrará también el autor su faceta de hombre de negocios, cobrará rentas, compra y vende acciones, invierte en Sionu, lleva con rigidez las cuentas, en el campo y en la ciudad, y aspira a cerrar el año con un pequeño excedente. Como alguien que había conocido el gesto de la miseria, quizá en grado extremo, y convencido de que tacañería y nobleza eran una sola cosa, sentía la necesidad de tener reservas, y no le hacía ninguna gracia sacar dinero. Recordemos que uno de los motivos principales del odio hacia su padre, mantenido conscientemente a lo largo de su vida fue que no conservara, mantenida y amplificada la herencia de la tía Lenci. Él sin embargo, no vendió un solo palmo de terreno, los haberes, para él, eran una necesidad social y una obra emblemática de la persona, necesitando ser mantenida, herida por fluctuaciones. Por ello anota detalladamente las deudas pendientes por cobrar, por insignificantes que fueran (llegó incluso a reclamar judicialmente la diferencia insignificante que le había cobrado un cochero de más en un trayecto hecho por la ciudad), pero también es verdad que tendrá una actitud menos incisiva para la pérdida de 12.000 lei por un embargo.

Tremendamente escrupuloso con el aspecto exterior, que ya estudiaba con detalle desde su juventud, se vestía solamente con telas de buenas calidades, prestando especial atención al calzado. Utilizaba bastón de bambú, llevaba alfiler de corbata con brillantes y anillo con piedra grabada, y fiel a la moda que él consideraba elegante y

bella, no se adaptó a los nuevos cortes más flexibles, sino que permanecía fiel a la levita y en todo caso a la americana estrecha y al sombrero de formas fuertes. Vestido como en nuestros días, lo vemos solamente en su última fotografía, aquella donde posa, casi cegado por la luz, en medio de sus jóvenes admiradores. Quizá como burla cruel del destino, sabiendo que no llevaría las galas del diplomático y que no superará el grado de caballero de la corona de Rumanía, el autor desvía las protestas de su psicología, llevando con cansancio los trajes lustrados, desafiando el invierno con un delgado abrigo, que, por encima de todo, estiliza su noble figura.

La dinámica de vida fue en este momento de su existencia, muy diferente a la de otras épocas. Ahora, daba largos paseos de entretenimiento, como a través de un armisticio consigo mismo, y pasaba largas horas de lectura en la biblioteca de la Academia, que mantendrían elevada su avidez intelectual, no obstante seguía siendo un hombre dominado por el pesimismo. A través de una serie de lemas que quiere aplicarse en diversas etapas de su vida intentó revitalizar su existencia, purificarla y quitarle las obsesiones del pasado. El primero de éstos viene desde el año 1925 y cristaliza en la expresión "*Aera nova*", resultado de unas primeras introspecciones. Diseña en líneas precisas un manojo de reglas de conducta aspirando a la desintoxicación y recuperación del ser, demasiado acostumbrado a ciertos excesos que afectaban además su salud. Él perseguía una renovación que le permitiera cerrar un proceso de encanallamiento que le preocupaba desde la adolescencia. En unas líneas del *Diario* fechadas en noviembre de 1931 nos mostrarían un pequeño éxito conseguido a base de fuerza de voluntad: “

Lo que me ha fijado y asegurado el equilibrio ha sido la sobriedad. Seis meses de mesura en las dosis de vino me han hecho recobrarme en gran medida; la fuerza de voluntad, del trabajo, la decisión, la concentración, la energía, la prontitud, la seguridad en uno mismo. No fumo, he suprimido para siempre el té y el café; los buenos resultados no han tardado en llegar. Me siento completamente diferente del imbécil que he sido en tantas ocasiones, con excepción de unos pocos momentos.

Pero para su desgracia, este cambio radical de actitud y de hábitos llegaría demasiado tarde. Los párrafos siguientes del *Diario* alternan buenos momentos de lucidez y otros de abrumadora depresión melancólica. La siguiente divisa elegida por el autor, en los últimos años de su vida fue “*cave, age, tace*”, y en ella se ordenaban las mismas indicaciones de comportamiento de los años precedentes. Y la última, muy sugerente, muy significativa teniendo en cuenta quién la adoptó: “*Style*”. Pero no le será posible al autor llevar a cabo esa actitud de renovación. Las últimas palabras que citaremos de Mateiu Caragiale, extraídas del *Diario* y fechadas el 21 febrero de 1935, aparecen como una íntima y sentida confesión de su fracaso personal, la constatación de que vivió un momento poco propicio para él:

Bajo una aparente calma, he sido durante mucho tiempo una persona irascible e intranquila. Impedido para llevar una carrera normal, constreñido a llevar, la mayor parte del tiempo, una vida diametralmente opuesta a la que me sentía hecho, contrariado e incomprendido, no he podido realizarme más que esporádicamente hasta ahora que tengo cincuenta años. He estado condenado a vivir en la pobreza, yo que más que cualquier otro había nacido para ser rico y para disfrutar de todo lo que la hermosa civilización y su confort pueden ofrecer. Y verdaderamente no he hecho nada para alcanzar la meta, y cuando he tenido ocasión, la he perdido de manera estúpida.

Las señales premonitorias no le habían engañado porque el 17 de enero de 1936, a la una de la madrugada, Mateiu Ion Caragiale dejaba la vida en Bucarest a causa de

un derrame cerebral. En la donación que Marica Caragiale hizo al archivo Saint-Georges, junto a documentación y manuscritos adjuntó artículos de periódico, recortes y el conjunto de mensajes de condolencia. Entre las decenas de cartas y tarjetas, la mayor parte de los amigos de Marica, desfilaban nombres conocidos de la aristocracia: Argetoianu, Bossy, Budişteanu, Băicoianu, Cernovodeanu, Filitti, Manu, Mitilineu, Ottescu, Rosetti, etc... Algunos de los textos habrían hecho las delicias de Mateiu: parecían dictados por él.

Como afirma Barbu Cioculescu en su introducción a las obras de Mateiu Caragiale del año 1994, es muy probable que el autor de *Craii de Curtea-veche* y *Remember* haya muerto sin ser detalladamente conocido por nadie. En ningún otro caso mejor podríamos decir que nuestra intención en este capítulo ha sido únicamente trazar una aproximación a la persona de Mateiu Caragiale. Probablemente serán los textos literarios los que no permitan conocerlo más a fondo.

Capítulo 3.

La época literaria de Mateiu Caragiale.

La época literaria de Mateiu Caragiale.

El retrato que hemos intentado esbozar en las páginas anteriores de Mateiu Caragiale nos ha podido dejar la sensación de que sólo sabía mostrarse como artista para su mesa de trabajo. Prefirió siempre permanecer en el círculo cerrado de su ascesis artística, y por ello, no quiso tomar parte activa en la discusión literaria de su tiempo. Además, publicó poco y en contadas ocasiones. Sabemos, sin embargo, que era lector habitual de crónicas, de libros de viajes, memorias, autobiografías raras, libros de astronomía y de magia, libros de heráldica y otras obras de autores de segundo rango. Una auténtica amalgama de lecturas cuya influencia en el artista haya determinado, quizás, parte de la singularidad de su producción. Con estos condicionamientos previos se podrá comprender la dificultad que conlleva situar al autor entre los escritores y corrientes literarias tanto rumanos como extranjeros.

El intento por nuestra parte de extraer conclusiones definitivas a partir de un análisis comparatista sistematizado habría sido fallido, ya que hubiese sido necesaria la revisión metódica de la historia de la literatura rumana desde principios del siglo XX hasta el periodo de entreguerras, y de la misma forma se habría tenido que actuar con las principales literaturas europeas, e incluso la norteamericana y la hispanoamericana. Por ello, nos limitaremos en primer lugar a sugerir un futuro y novedoso trabajo de investigación aparte que cubra la laguna de comparatismo que afecta a una literatura rica —como la rumana— demasiado olvidada tanto en la vertiente crítica como en la historicista en los círculos europeos de investigación literaria. Por otra parte indicaremos que nuestra aportación para dar contexto a la obra de Mateiu Caragiale —que se desarrollará brevemente en las próximas páginas— consistirá, prácticamente, en la glosa de algunos críticos rumanos y extranjeros que puedan poner de relieve la

peculiaridad de la obra literaria de nuestro autor, o bien, que puedan presentar el panorama general de las fértiles tendencias literarias que recorren Europa durante el primer tercio de siglo.

El escritor y crítico George Călinescu en *Istoria Literaturii Române* (1986)¹, obra de referencia imprescindible para la contextualización de cualquier autor rumano en su corriente artística, incluye a M. Caragiale en el capítulo titulado *Dadaști, Suprarealiști, Hermetici. Momentul 1928. Reviste de Avangardă. Balcanismul*. Y dentro de los párrafos dedicados al autor, el crítico se pregunta:

*În ce categorii literară poate fi așezat cu proza sa Mateiu Caragiale?*²

Estamos ante una clasificación y un interrogante que sintetiza la originalidad de la obra que nos proponemos estudiar dentro de la variada y valiosa producción de la literatura rumana de entreguerras. Finalmente, el eminente investigador escribe:

*Mai curînd în grupa suprarealiștilor. Afinitățile cu Edgar Poe, grija autenticitate, cu înlăturarea oricărei invenții, coloare de cer înroșit, învălmășeala onirică, coborîrea la elementul inefabil ancestral, alătură pe scriitor de I. Vineanu, de I. Barbu, în genurile de poezii fondului obscur.*³

Por lo tanto, partimos de una primera nota de exclusividad que no será la única entre los estudiosos de Caragiale hijo. Al contrario, Rosa dal Conte se refiere a *Craii de Curtea-veche* como “una novela singular, un ‘unicum’ en la tradición literaria rumana”, y la

¹ Cfr. p. 887 y ss.

² ¿En qué corriente literaria puede ser ubicado Mateiu Caragiale y su prosa?

³ “Más bien en el grupo de los surrealistas. Sus afinidades con Edgar Poe, además de la preocupación por la autenticidad, el apartamiento de cualquier invención, el color del cielo teñido de rojo, el laberinto onírico y el descenso hasta el elemento ancestral inefable, sitúan al escritor al lado de Ion Vineanu, de I. Barbu, en general, con los poetas de fondo oscuro.”

cataloga como “*un relato sin acción*”⁴. Para Ion Vartic, Mateiu Caragiale representa “*el tipo escritor-dandy*”⁵, mientras que Basil Munteanu⁶ considera al autor como:

“un obrero de la novela que supo crear un estilo personal entre todos y dotar a la nueva literatura [rumana] de algunas de sus páginas más bellas.”

De la obra de este último autor citado nos ha resultado especialmente acertado el tratamiento que da al papel jugado por las revistas literarias de la época, ya que podría decirse que fueron lo más parecido a un “programa” tanto en las configuraciones ideológicas como estéticas del movimiento al que querían representar. Nos referimos a publicaciones como “*Viață Românească*”⁷, “*Semănătorul*”⁸, y “*Gîndirea*”⁹, esta última

⁴ Cfr. *Dizionario della Letteratura Mondiale del 900*. Vol. (A-F) p. 549.

⁵ Cfr. VV AA. *Scriitori români*. (1978), p. 131.

⁶ Cfr. *Panorama da moderna literatura romana*. (1969), p. 206.

⁷ Efectivamente, contribuyó de modo decisivo al desarrollo de la cultura y literaturas rumanas, polarizando en su entorno a escritores de gran entidad, entre los que se encuentran M. Ralea, G. Oprescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, etc... La iniciativa de dar cuerpo a una revista que expresara las opiniones del grupo de intelectuales de Iași con perspectivas democráticas, le corresponde a G. Ibrăileanu. En el artículo-programa, *Către cititori*, aparecido en el primer número, se precisa el objetivo de la revista: “*Munca pe cîmpul culturii naționale*”. Y continúa: “*Foarte mulți nu-și dau seama că noțiunea de cultură națională nu e în contradicție cu cea de cultură universală, omenească*”. La distancia “abismal” entre las “clases de arriba”, dominantes, que no asimilan la cultura extranjera, y el pueblo llano, carente de derechos políticos, que no participa en la “formación y aprecio de los valores culturales –lengua literaria, formas de vida...”, le determinan a Ibrăileanu a afirmar que solamente a través de la participación del pueblo, mayoritariamente campesinado, en la vida política y cultural del país, podría haber una “cultura nacional”. La teoría de lo “específico nacional”, en arte y cultura, abre el paso hacia las corrientes modernistas.

⁸ Esta publicación representa, en síntesis, la tendencia nacional en la cultura y literatura rumanas. Apareció en Bucarest el 2 de diciembre de 1901 y duró hasta el 27 de junio de 1910. Los primeros directores fueron A. Vlahuță y G. Coșbuc; el cargo entre 1905 y 1906 lo ocupó N. Iorga. Formulada por éste, la doctrina semanatorista se fundamenta por la revalorización de las tradiciones históricas y del folclore. Iorga relaciona lo nacional con lo universal, integrando lo estético en lo étnico. A pesar de la ausencia de un programa de un programa estético, el semanatorismo cumplió un papel importante en la creación de una atmósfera espiritual necesaria para la realización de la unidad nacional del pueblo rumano en un estado unitario y soberano. La literatura aparecida en *Semănătorul* no fue siempre seleccionada en cuanto a criterios estéticos, sino sobre las ideas contenidas. Al lado de artículos y narrativa de autores como M. Sadoveanu o E. Gîrleanu, encontramos una prosa verdaderamente mediocre de escritores poco afortunados.

⁹ En 1921 y gracias a la diligencia del novelista Cezar Petrescu, aparecía en Cluj, y después en Bucarest una revista destinada a tener un prometedor futuro: *Gîndirea* (*El pensamiento*). Fue a partir de 1926, cuando Crainic asumió la dirección, momento en que la publicación se convirtió en el órgano de una doctrina y el eje de una verdadera corriente. Su punto de partida es el del tradicionalismo militante. ¿Qué es entonces la tradición? Evocando la definición dada por M. de Unamuno, Crainic ve en ella la forma permanente de las manifestaciones de una raza, y distingue ahí un contenido y un continente, un fondo y una forma. El fondo se encuentra en el pasado histórico, en la psicología de la raza, en las realidades presentes de la aldea y en la cultura popular. En la vida de aldea se percibe una sorda pulsación religiosa. En cuanto al pasado, no cabe ninguna duda, todos aquellos príncipes, altos dignatarios y mercaderes que se ven en los retratos de los muros de las iglesias que mandaban edificar, miraban hacia Bizancio, y de allí recibían la inspiración ortodoxa. Ahora bien, este fondo religioso de la tradición es necesario actualizarlo.

Después de la conquista de su independencia política, los rumanos deben aspirar a la de su espíritu, la cual no se puede concebir sin un renacimiento religioso. Esta nueva conquista no se obtiene, en efecto, sino por la creación de valores originales, que son de orden espiritual y nada tienen que ver con un pretendido progreso y un falso bienestar de la civilización. Para Crainic, tradición no significa repetición fastidiosa de un caudal adquirido, sino “transmisión” y “reencarnación” de las formas y modalidades del alma colectiva. Una corriente de estas características debía de ofrecer a la juventud un clima de grandes expectativas, un medio de

de especial interés para nosotros puesto que M. Caragiale publicó en este medio y por entregas la novela objeto de nuestro estudio.

Por otro lado y para aproximarnos a la contextualización de la obra del escritor en el concierto literario europeo de principios del siglo XX, hemos elegido como estudio crítico fundamental el *Panorama de las literaturas europeas 1900-1970* de René-Marill Albérès. Consideramos que su distribución cronológica —organizada en función de las dos guerras mundiales (criterio inusual en la crítica literaria hispánica)— es la que mejor ofrece el contexto literario europeo, ya que, según nuestra opinión, supera ciertas clasificaciones y sistemas de crítica tradicionales. Tanto los comentarios sobre las corrientes y autores, como los cuadros sinópticos¹⁰ que culminan la obra citada, contribuyen a que el investigador pueda argumentar la gran capacidad de *Craii de Curtea-veche* —y el conjunto de la producción narrativa del autor rumano— de someterse a comparaciones con literaturas diversas, puesto que pueden encontrarse en ella elementos comunes a tendencias como el Naturalismo, el Simbolismo francés e italiano, el Expresionismo, así como el Modernismo hispánico de Valle-Inclán, por citar un ejemplo concreto. Nosotros, tomando como modelo el trabajo de Albérès, hemos incluido en los Anexos del trabajo de investigación unos cuadros de contextualización histórica, literaria y cultural como un primer intento de “ubicación” para Mateiu Caragiale y su producción.

intensificar el desprecio por las soluciones de compromiso y por las virtudes medianas, elevando su entusiasmo a la dignidad de un don celeste.

Centro de toda esta actividad, *Gîndirea* es una publicación elegante, con una admirable presentación literaria. Cada uno de sus cuadernos mensuales incluía reproducciones de pinturas o esculturas rumanas o extranjeras, acompañadas en muchas ocasiones de estudios notables. Demian, ilustrador oficial de la revista, la ornamenta con finos dibujos estilizados, que traducen maravillosamente la inspiración autóctona y religiosa del texto. En este cuadro selecto debía formarse o confirmarse el talento de numerosos novelistas y poetas: el legado de *Gîndirea* se incorporó largamente en la literatura rumana moderna, y al mismo tiempo, ensayistas de tan fuertes convicciones como R. Dragnea y V. Bancila, y toda una joven falange, dispuesta para la lucha, verían enriquecer el patrimonio ideológico del movimiento y profundizar en los problemas planteados por la autoctonía creadora. Paralelamente, una de la glorias de la publicación fue proporcionar a Blaga el ambiente propicio para dar salida a uno de los pensamientos más originales de esa época.

¹⁰ Vid.: op. cit. pp. 387-421

Para finalizar este breve capítulo quisiéramos apuntar que el autor objeto de nuestro estudio monográfico no debió de estar ajeno del todo a las discusiones literarias de su país y a las corrientes de renovación estética que se estaban desarrollando en Europa. Técnicas como las descripciones y ambientaciones modernistas, el léxico arcaizante, la sintaxis compleja y el especial tratamiento del tiempo y de la anécdota, la presencia del espacio urbano como lugar hostil y aniquilador, el “escapismo” como medio de liberación del individuo, la imparable corrupción moral como nota dominante de la sociedad actual, o la denuncia del final de los siglos “galantes y bellos”, podrían sostener nuestra hipótesis. Sin embargo, en pocos autores podrá hallarse la difícil capacidad de aglutinar tantas técnicas renovadoras en una producción tan corta como la de Mateiu. Afirmar que sus dos obras completas en prosa contienen materia para generar otras muchas, y que cada una de ellas –*Craii de Curtea-veche* y *Remember*– resultan modélicas en el tratamiento técnico que les proporciona, no nos parece arriesgado. En la elaboración rigurosa y en la combinación de mundos literarios que nos ofrece Mateiu Caragiale quizá resida su originalidad frente a otros escritores de su tiempo.



Parte II.

Capítulo 1.

El Nivel Lineal de Lectura de Craii de Curtea-veche.

El Nivel Lineal de Lectura Craii de Curtea-Veche.

¿Por qué una lectura lineal de la novela?

El análisis crítico de cualquier texto literario exige siempre el empleo de una compleja pauta metodológica que resulte eficaz para llegar al objetivo último que se haya marcado el estudioso de la obra. Podría decirse incluso que cada obra literaria es susceptible de un modelo de análisis diseñado especialmente para ella. Todavía más, una pauta específica para cada uno de los aspectos que vayan a ser estudiados. En la obra que nos ocupa, *Los reyes de Curtea-veche*, de Mateiu Caragiale, la adopción de un modelo específico es una tarea primordial dada la complejidad que encierra y los múltiples interrogantes que surgen después de una primera lectura de la novela.

Como ya se ha explicado en el Capítulo 1. de la Primera Parte, el objetivo del presente trabajo es dar cuenta del funcionamiento de un espacio geográfico concreto, la ciudad de Bucarest, en un discurso literario y de la transformación en espacio mítico que éste sufre a lo largo de la obra. Pues bien, para el análisis de este aspecto en concreto, como también para las relaciones entre espacio y tiempo, que se analizarán posteriormente, sugerimos la inclusión de un **Nivel Lineal de Lectura**, destinado a dar las claves fundamentales en cuanto a la espacialidad, la temporalidad, la acción y los personajes de la obra desde la perspectiva de la descripción, desde una óptica pragmática.

La novela *Craii de Curtea-veche* (*Los reyes de la Corte Vieja*), como el resto de la producción de Mateiu Caragiale es prácticamente desconocida en el

ámbito español de la crítica literaria, resultando muy difícil encontrar referencias a la obra de este autor en nuestra lengua¹. Solamente por la novedad del texto para el lector no especializado, quedaría justificada la aparición de este nivel de lectura, de manera que aquél pueda disponer de una información previa que le permita pisar sobre terreno firme en lo referente a los ejes fundamentales mencionados anteriormente². Por otro lado, no debemos olvidar que la capital de Rumanía, espacio protagonista de la novela, no es una ciudad muy conocida en la Europa occidental, y desde luego no ha sido un espacio literario frecuente en sus respectivas literaturas, y dentro de la literatura rumana habría que comentar el papel que éste ha podido desempeñar³. Lo primero que habría que precisar es que el concepto de ciudad, de espacio urbano, sólo es aplicable en el caso rumano a partir de mediados del siglo XIX, y singularmente a Bucarest, puesto que el resto de las poblaciones nunca llegaron a ser metrópolis equiparables desde ningún punto de vista a la capital. Anteriormente, sólo está lo rural, o en todo caso, la aparición pequeños núcleos de población que únicamente en los umbrales del siglo XX han llegado a constituirse como ciudades, espacios urbanos pero por decirlo de una manera sencilla “a la rumana”. Y por ello, para establecer un elemento de contraste entre lo urbano rumano y lo urbano occidental, llamaremos la atención sobre el hecho de que no podemos hablar de la existencia de una “ciudad medieval” en el caso de Bucarest, a diferencia de ciudades como París o

¹ Resulta imprescindible citar y comentar el artículo de Eugenia Popeangă (1999) titulado “*Ciudades imaginarias en las puertas de Oriente: tres escritores rumanos*”. En él encontramos unas interesantísimas pautas que encaminan al buen entendimiento de ese difícil concepto crítico que es el “Balcanismo literario”, y por otro lado, permiten un acercamiento a la interpretación y descripción de la literatura rumana, genuinamente integrante de aquel concepto. La aproximación se realiza a través de un breve análisis espacial de alguna obra representativa de tres autores: Ștefan Bănulescu, Ion Barbu y Emanoil Bucuța, pero junto a éstos, aparecen algunas referencias muy sugerentes a la prosa de Mateiu Caragiale, a su creación, marcada por la ubicación del espacio literario en una región fronteriza, es decir, a las puertas de Oriente.

² Toda la información referente a la caracterización general de la obra, el proceso de creación y otros datos de interés pueden encontrarse detallados en el Capítulo 2. de la Primera Parte.

Londres, entre otras, con la consecuente pérdida de un determinado sustrato arquitectónico, urbanístico y cultural. Así pues, Bucarest es un espacio urbano moderno, y como espacio literario se cultiva principalmente tras la Primera Guerra Mundial y conjuntamente con ella se afianzarán otros espacios urbanos – Cluj, Iași, Timișoara- que tendrán su reflejo y representación en la literatura. Recordaremos aquí algunos autores, como N. Filimon, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, o el propio Ion Luca Caragiale, en que el ámbito urbano, según distintas ópticas, toma protagonismo en sus respectivas producciones literarias. Desde otro ángulo, la irrupción de estos espacios no puede estar desvinculada de la literatura marxista, relacionada con el mundo obrero y la aparición de los movimientos de vanguardia y sus órganos de difusión⁴, siempre de carácter urbano. En definitiva, hay que tener siempre muy presente –en el análisis de nuestra obra especialmente– el papel de las grandes urbes occidentales en el contexto de las literaturas europeas y el del ámbito urbano rumano en su propia literatura.

Pero no solamente puede resultar desconocida la ciudad rumana, sino todo el ámbito balcánico y semibalcánico del continente europeo, con sus peculiaridades históricas, sociales o folclóricas. Una lectura en clave simbólica del texto, orientada principalmente hacia aspectos espacio-temporales, pero que también da cabida al descubrimiento de elementos específico rumanos –y balcánicos– que puedan formar parte del repertorio de símbolos que perfilan y caracterizan extraordinariamente la obra de Mateiu Caragiale que estamos

³ En el Anexo III. hemos intentado recoger algunas de las obras de la literatura rumana, entre 1852 y 1939, que tengan como espacio principal la ciudad de Bucarest, con la finalidad de que el lector compruebe que en el ámbito rumano han dado algunas obras con trasfondo urbano representativo.

⁴ Remitimos al Capítulo 3. de la Primera Parte, donde se comenta el papel de algunas publicaciones literarias rumanas de la época.

analizando, nos ha llevado a revisar algunos materiales bibliográficos básicos⁵ que nos han proporcionado importante información documental en relación al concepto de *balcanismo literario*. Independientemente de las discusiones sobre la existencia de tal *balcanismo* como aglutinador de una serie de componentes culturales, de mentalidades, de elementos folclóricos, etc., de una determinada zona geográfica reflejados en la creación literaria o en otras manifestaciones y ámbitos, a nosotros nos interesará comprobar si, en el caso de una obra de autor rumano, como es la que nos ocupa, es procedente su adscripción a esa precisa “corriente” literaria. Para establecer un punto de partida teórico, reproducimos a continuación una caracterización de lo que representa el *balcanismo*, o lo “específico nacional” para el gran crítico rumano G. Călinescu:

*O cultură conține în sine toate notele posibile, precum un individ toate aspectele caracteriologice. Francezii sînt cartezieni, dar unii sînt mistici, englezii sînt pragmatici, dar mulți sînt niște visători, germanii sînt romantici și sistematici, dar printre ei sînt sceptici și dezordonăți. Specificitatea nu e o notă unică, ci o notă precădere. Românii fiind oameni întîi de toate, deci generici, sînt naționaliști, mistici, raționaliști, fataliști și toate celelalte. [...] Întrebarea este doar care e nota sa mai subliniată, fiind știut că un organism nu imită niciodată nimic, avînd toate virtualitățile în el. Ceea ce pare imitației este doar o sugestie primită la timp oportun. Spaima că ne-am putea falsifica trebuie să dispară. Garanția originalității noastre fundamentale stă în factorul etnic.*⁶

⁵ Pueden ser confrontadas sus referencia en el apartado de la *Bibliografía* dedicado a la *Historia de Rumanía, de Bucarest y del contexto balcánico*.

⁶ “Una cultura contiene en sí todas las notas posibles, así como un individuo todos los aspectos caractereológicos. Los franceses son cartesianos, pero algunos son místicos, los ingleses son pragmáticos, pero unos cuantos son soñadores, los alemanes son románticos y sistemáticos, pero entre ellos existen escépticos y desordenados. La especificidad no es la nota característica única, sino una nota de primacía. Los rumanos, que son hombres antes que ninguna otra cosa, es decir, genéricos, son nacionalistas, místicos, racionalistas, fatalistas y todas las demás cosas. [...] La pregunta es precisamente cuál es la nota suya más destacada, sabiendo que un organismo no imita nunca nada, teniendo todas las posibilidades en él. Lo que parece imitación es precisamente una sugestión recibida en el momento oportuno. El miedo que nos ha podido falsificar tiene que desaparecer. Nuestra garantía fundamental de originalidad reside en el factor étnico.” Cfr. *Istoria Literaturii Române*, pág. 973.

Estas afirmaciones que reivindican lo autóctono, la conciencia de un pasado de pueblo antiguo, con características fuertemente diferentes respecto a otros se ven sustentadas por las últimas líneas del artículo titulado “*Specificul național*” (*Lo específico nacional*) perteneciente a la monumental historia de la literatura rumana recientemente citada:

Noi însă sîntem romani ca francezii sînt galo-romani, popor străvechi adică, cu notele lui etnice neschimbătoare esențial, primind limba și cultura latină. În fond sîntem geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului galic [...] trebuie să-l corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, dacii, sîntem în lanțuri.⁷

Pero centrándonos un poco más en aspectos orientados hacia lo literario –y especialmente en lo referido al análisis espacial– destacaremos la caracterización de *balcanismo* literario que se adapta mejor la intención última del presente trabajo de investigación: nos referimos a la de Eugenia Popeangă, que extraemos de un artículo indispensable, en nuestra opinión, para determinar el alcance del concepto y que sirve como referencia para el tipo de lectura crítica que hemos propuesto:

Según el crítico rumano [G. Călinescu] y según la opinión crítica en general, el balcanismo literario es una etiqueta tipológica aplicada a obras y creadores que ostentan una determinada inclinación psíquico-literaria con raíces en una específica extracción étnica, social y cultural. ¿Se podría definir el “balcanismo literario” como un intento de descripción, de realización de una imagen artístico-literaria de un mundo familiar? Entendemos que el “balcanismo literario” es reflejo de una visión puramente espacial que sitúa el espacio deseado, soñado, descrito o difamado en una zona periférica (de los Balcanes, de Rumanía, de algún imperio...) real o imaginaria, articulada en torno a

⁷ “Nosotros, no obstante, somos romanos como también los franceses galo-romanos, es decir, pueblo antiquísimo, con sus notas étnicas inalterables en lo esencial, recibiendo la lengua y la cultura latina. En el fondo, somos getas y es más conveniente decir que, a nuestro modo, hemos recibido también nosotros la sucesión del espíritu romano, al que tenemos que perpetuar desde la distancia real, sin mimetismos anacrónicos. Al espíritu galo [...] tiene que corresponderle aquí, por extensión, el espíritu gético. Puesto que no podemos olvidar que en la columna de Trajano, nosotros, los dacios, aparecemos encadenados.” Cfr. Op. cit. pág. 976.

*un recinto específico (fortaleza, ciudadela, ciudad) que presenta los núcleos propios de una organización urbana, desde los más nobles, civiles, religiosos, hasta el arrabal, el burdel, la plaza de las ejecuciones públicas, sitios todos ellos donde se dan la mano la promiscuidad, la pereza, el vicio, pero también la gracia, la danza y el amor, olores, sonidos y colores que despiertan la voluptuosidad.*⁸

Ese espacio *soñado o difamado* lo cubre Curtea-veche en la novela de Mateiu Caragiale, espacio reducido –más imaginado que real, puesto que los restos no permiten hacer más que una recreación imaginaria– pero auténtico, y organizador de muchas de la diversas historias desarrolladas en la obra. Por ejemplo, en la historia de amor de Pena Corcodușa con el sobrino del zar, el ESPACIO (Curtea-veche), queda fijado en el TIEMPO (el de la historia de amor), produciéndose una **temporalización del espacio**, llevada a cabo por Pantazi en un verdadero proceso de recuperación temporal a través del recuerdo. Este espacio histórico al que hacemos alusión, transformado en un espacio de mito desde las primeras líneas por el autor, será probablemente, como intentaremos demostrar en los capítulos siguientes, un símbolo representativo del *balcanismo literario rumano*. Y no sólo en este espacio se advierten rasgos de especificidad balcánica-oriental, también los encontraremos en el personaje femenino al que nos acabamos de referir:

*Pena Corcodușa, deși apare o singură dată în scenă, când i se pune povestea de femee căzută cu prostituatele, în urmă prăbușirii visului ei de a nu-și fi putut urma domnul și stăpânul inimii, mort în războiul de la 1877, este o creațiunea eminamente răsăriteană și în desfășurarea acțiunii este ea mai mult decât personagiile principale, este personajul dominant al d-lui Caragiale.*⁹

⁸ “Ciudades imaginarias en las puertas de Oriente: tres escritores rumanos.” Revista de Filología Románica, 1999, p. 133.

⁹ “Pena Corcodușa, aunque aparece una sola vez en escena, cuando se cuenta la historia de la mujer caída en lo más bajo junto a las prostitutas, tras desplomarse su sueño de no poder seguir a su dueño y señor de su corazón, muerto en la guerra de 1877, es una creación eminentemente oriental y en el desarrollo de la acciones mucho más que uno de los personajes principales, es el personaje dominante de Caragiale.” Cfr. Radu Dragnea, “Mateiu Ion Caragiale.” Gîndirea, (1931) año XI, nº 2, pp. 64-68.

Bajo estas consideraciones y sustento crítico, que pueden favorecer el tipo de lectura simbólica que buscamos, intentaremos descubrir los elementos caracterizadores de un espacio balcánico o semibalcánico como Bucarest.

Creemos que la información previa propuesta por nosotros en esta primera **Lectura Lineal** contribuirá al interés lúdico-estético de la novela en una primera aproximación, y servir además como primer punto de apoyo para la integración en otros niveles de lectura que propondremos más adelante en el transcurso del análisis. Damos paso, pues, al desarrollo de los epígrafes que hemos considerado oportunos para la presentación de *Craii de Curtea-veche*.

* * * * *

Resumen argumental.

La acción se sitúa en la Bucarest de 1910, hacia el mes de noviembre. El primer episodio viene marcado la ruidosa llegada del cartero, quien a timbrazos, despierta al Narrador, que se encuentra, aún por la tarde, en la cama, sin noción del tiempo, casi dominado por la modorra, acordándose de repente de que está invitado a cenar por su amigo Pantazi. Así, desde las primeras líneas se comprueba el papel doble del personaje: parte integrante de los acontecimientos y, a la vez contador de la historia. Pues bien, al restaurante de la calle Covaci, en el centro de la ciudad, acuden también Paşadia y Pirgu, personajes diametralmente opuestos: el primero un prodigio de inteligencia y de una profunda vida interior, el segundo un canalla vicioso propenso a hacer el mal. Sólo el vicio puede ser, a ojos del Narrador, el único vínculo que pueda mantener juntos a seres tan dispares. Ya se ha producido, pues, *El encuentro de los reyes*, que sirve como título de la primera parte de la novela. En la sala se mezclan la música, la bebida y la belleza de algunas mujeres, especialmente la de Raşelica, con quien Pirgu se trae su particular juego de ademanes teatrales: miradas, reverencias exageradas, etc. La atmósfera mate de lugar se ve rota por la alarma que ha provocado un pequeño incendio en una chimenea de una de las casas próximas a Curtea-veche, la construcción más antigua de la ciudad, ya en completa ruina, y residencia principesca junto a la cual se halla la iglesia que toma el mismo nombre. Este incidente da lugar a que Paşadia, con su maravilloso conocimiento de la historia, hable del centro de la ciudad y de algún personaje rumano, por ejemplo de Constantin Brâncoveanu, con quien se ensaña, desmontándole al Narrador la imagen del príncipe que éste se había forjado equivocadamente a lo largo de los

años. Y en ese tipo de cosas, salpicadas por las groseras bromas de Pirgu, pasan el rato.

Pero los tres amigos y Pirgu se ven sorprendidos a la salida del restaurante por un espectáculo lamentable: una anciana completamente borracha está tirada en el suelo profiriendo insultos y blasfemias, rodeada de un grupo de prostitutas y curiosos que se ríen de ella, sin que dos guardias municipales puedan hacerse con la situación. De repente se encuentran los protagonistas con la vieja encima, que fuera de sí les dirige un insulto: "*Reyes de Curtea-veche*", lo cual provoca en Pantazi una gran emoción por la insólita asociación de palabras que representa la expresión desde la perspectiva histórica. A través del testimonio de una niña se entera además de que se trata de Pena Corcodușa, una mujer marcada por la trágica historia de amor y muerte que vivió con el bello Sergio, sobrino del zar. El propio Pantazi, testigo de aquella historia de hacía treinta y tres años, la cuenta a sus amigos. Después, Pașadia monta en su coche de caballos, Pirgu se marcha a casa de los Arnoteano, especie de casino y de burdel, mientras que Pantazi y el Narrador se quedan deambulando en la noche de Bucarest.

La segunda parte, *Las tres peregrinaciones* comienza con la admiración que desde el primer momento, el año 1910, le produce al Narrador la figura de Pantazi, llegando a etiquetarlo como el amigo de toda la vida, evocándolo siempre en el espacio del parque Cișmigiu. Los paseos por la ciudad o las interminables veladas en casa de Pantazi conducen a los dos personajes a un viaje fantástico a los lugares más bellos, más exóticos del mundo, pero especialmente al mar, del que Pantazi habla con devoción pagana. De esta manera se cierra la primera peregrinación. Otra nueva reunión de los amigos en un restaurante francés permite al Narrador evocar la truculenta historia personal y familiar de Pașadia, preguntándose además el motivo de su particular unión con un ser indeseable

como Pirgu. Mencionando palabras referidas a tiempos de antaño, el Narrador saca a Paşadia del ostracismo en que se halla en ese momento en el restaurante, iniciándose así una segunda peregrinación o viaje imaginario en el tiempo, un viaje al predilecto siglo XVIII. Palacios, príncipes, músicos, gobernantes, aventureros y científicos desfilan a lo largo de un fascinante peregrinaje que termina bruscamente para ellos con los primeros signos de la llegada de la Revolución Francesa. Pirgu interrumpe también violentamente ese sueño de tiempos remotos, devolviéndolos a la realidad, con sus comentarios sobre las habilidades de cada uno de ellos con las mujeres. Aprovecha el Narrador a enumerar los inconfesables vicios, sobre todo en el terreno sexual, de aquél y de los amigos con quien se junta, especialmente con Poponel, otro advenedizo de inclinaciones escandalosas. De esta manera se abrirá la tercera peregrinación, guiada por Pirgu, a la noche de Bucarest, a la vida que según el Narrador se vive pero que parece puro sueño. En lo más inmundo de la ciudad es donde mejor se desenvolverá Gorică, arrastrando a sus compañeros por todos sus campos de actuación hasta la llegada del alba. A pesar de los espectáculos contemplados, la triste vida de juerga por la que optan los tres amigos trae una consecuencia feliz: el fortalecimiento de la noble amistad entre Pantazi y Paşadia. Después, tras una cena ofrecida por Paşadia en su casa, el Narrador y Pantazi salen juntos a la calle, preguntándose el primero si algún día su misterioso amigo le revelará alguno de sus secretos.

Definitivamente, en la tercera parte, *Confesiones*, Pantazi decide desvelar al Narrador todos sus avatares familiares y personales. A oídos del oyente, el relato de los sucesos toma las cualidades de un cuento fantástico. De estirpe griega, y de nacimiento bucarestino, el personaje narra su infancia, el amor recibido por sus padres y el triste final de éstos, su vida en la ciudad y el estado de soledad en que

quedó. También cuenta su triste historia de amor con Wanda, una hermosa muchacha rubia maltratada por su familia de la que Pantazi se enamora. Estando ya todo dispuesto para la boda alguien le dice que la muchacha le engaña con otro hombre, y no pasará mucho tiempo antes de poder constatarlo él mismo. Como medio de evasión, decide sumergirse en el desenfreno de la ciudad de Bucarest, mientras que su importante patrimonio va mermándose de forma alarmante. Sin embargo, y cuando le había acudido a la mente la idea del suicidio, Pantazi se ve heredero de una ingente fortuna a causa de la muerte, por asesinato, de un pariente lejano suyo. Es entonces cuando el personaje cambia de aspecto y de nombre para no ser reconocido de nuevo en Bucarest, convirtiéndose en un exiliado dentro de su propio país.

Sucede, mientras tanto, que Paşadia se está poniendo sus mejores galas para asistir a la invitación de una delegación diplomática extranjera que pasa por Bucarest, lo cual le provoca una gran molestia. El Narrador, sorprendido por la actitud del otro, lo anima a participar mucho más en ese tipo de acontecimientos. En aquella casa tiene ocasión de conocer además, por boca de su amigo el sentimiento de muerte que invade su conciencia y su resolución de llevarse consigo todos los escritos elaborados durante treinta años. Consciente de que está metido en una lucha para la que no está hecho, se sumerge totalmente en una vida de libertinaje, esperando hallar el vacío, el olvido. Una vez que ha dejado tranquilo al Narrador en el sentido de que no moverá un dedo por Pirgu en su interés por ascender en la carrera política, Paşadia se despide y le anuncia que por la noche se irá a su particular “montaña”.

El ocaso de los reyes, última parte del relato, comienza con la aceptación de los tres amigos de acompañar a Pirgu a casa de la familia Arnoteano. El Narrador no puede resistir la tentación que encierran las palabras de Pirgu cuando le dice

que si verdaderamente quiere conocer las costumbres bucarestinas tendría que ir a las casas particulares, a las casas de las familias. Los personajes que por aquella casa pululan, lo mismo que el propio espacio, causan una sensación muy hostil al Narrador, que asiste atónito a la labor de “director” que su acompañante-bufón ejerce allí, distribuyendo a todos en mesas de juego o en cuartos apartados casi sin luz. Pero lo que contempla con mayor lástima el Narrador es la decadencia, hasta límites insospechados, de una estirpe noble como fue la de los Arnoteano. Cada uno de los miembros de la familia es retratado por el autor, especialmente Ilinca, hija, al parecer de Maiorică, el padre, con otra de las hijas mayores en estado de embriaguez. Muchacha privilegiada intelectualmente y de una templanza impropia de su edad, será víctima de un suceso absolutamente increíble: comprometida con Pantazi, Pirgu se encarga de venderla, literalmente, a Paşadia y sacar beneficio del negocio. Paşadia había aceptado, lógicamente, por pura compasión hacia Ilinca, a quien podría beneficiar sacándola del miserable ambiente en que tenía que malvivir. No obstante, el plan no llegará a su final, puesto que la brillante chica morirá de manera absurda, poco antes de la boda. A petición del Narrador, Pirgu se encarga de los funerales y del entierro, resultando ambos fastuosos actos. Mientras tanto, Pantazi se encierra en el restaurante francés que tanto frecuentaba y olvida a su prometida para siempre, como si nunca hubiese existido, y jamás volvió a pisar la casa de los Arnoteano.

Inmediatamente el Narrador y Pantazi retoman la vida de antaño, basada en los largos paseos y veladas en casa del autoexiliado. Un día el Narrador tiene un hermoso sueño en que por medio de la muerte, alcanzan la redención eterna, difuminados en la púrpura del ocaso... Poco después se entera de la muerte de Paşadia, quien estaba viviendo con Raşelica, apodada “la sanguijuela” por la violencia con que se dedicaba a determinada práctica sexual. Haciendo honor al

apodo, acababa con la vida del ilustre y hermético personaje. Por otra parte, Pantazi decide abandonar el país una vez vendidas todas sus propiedades. Después de cenar la última noche con el Narrador en el restaurante de la calle Covaci, donde volvía a sonar, como hacía un año, el mismo vals que tanto le turbaba, encuentran a un grupo de gente haciendo corro a Pena Corcodușa, muerta, en cuya boca se podía apreciar una leve sonrisa, expresando quizá su felicidad por una muerte liberadora que probablemente culminara, sublimada, su historia de amor interrumpida muchos años atrás.

Sentado en el vagón restaurante, el Narrador, que acompaña a Pantazi hasta la frontera, es incapaz de reconocer, bajo su nuevo aspecto, a aquél que le había parecido un *alter ego*, mientras le pregunta qué podrían beber.

Los personajes.

- El Narrador.

Probablemente es el personaje con más peso específico dentro de la novela. No sólo tiene la misión de contar cosas sino que también participa directamente de ellas. Aún más, a través del recorrido espacial y temporal que realiza en compañía de sus amigos y otros personajes deplorables, el Narrador se hace a sí mismo, se inicia en todos los aspectos de la vida. Intentará superar toda una serie de situaciones que se convierten en pruebas absolutamente necesarias para su supervivencia en un lugar hostil.

Si recogiéramos a lo largo de la novela los pasajes que revelaran un desdoblamiento del autor, Mateiu Caragiale, en el Narrador, podríamos decir que éste es el personaje más real. Pero no pretendemos tomarlo como un argumento para considerar esta pieza como autobiográfica o realista, ni mucho menos.

Creemos que la intención del autor y la esencia de la obra son muy distintos. El Narrador, como ocurre con Pantazi y Paşadia, podrá ser considerado como mítico, porque logra desplegarse a otras dimensiones, evadiéndose en el tiempo y en el espacio, o perderse en un sueño de purificación y de muerte gloriosa. No solamente los paisajes, sino también los hombres, son observados con los mismos ojos de pintor, deleitándose en la variedad cromática del mundo. Por estas razones, aunque cubra parte del nivel lineal del texto, pues organiza la acción, las historias, los espacios y los tiempos, estamos ante un hombre en busca de un sueño que lo aísle de unos lugares hostiles, feos, con la finalidad última de sumergirse en un espacio paradisíaco, disfrutado por el intelecto y por un sentido específico de la estética. La realidad es, en esta dirección, se convertiría en un simple pretexto, manipulado con habilidad, necesario para someterla a un proceso de transfiguración. Hablamos de un personaje en formación, todavía moldeable para el bien o para el mal, dispuesto a dejarse seducir por la sabiduría de Paşadia, por la oratoria de Pantazi, o por la apariencia noble y elegante de ambos. En sus artificiosas hechuras, el Narrador se proyecta, busca “modelos”, tipos humanos en los que le gustaría verse plasmado. A través de esa búsqueda, en un mundo uniformado por la vulgaridad, el personaje intentará dar un marco a sus estados de ánimo, a su nostalgia, a sus devociones íntimas, creándose de esta forma una aparición singular, una máscara que tiene la finalidad de unificar, de apartar el espectáculo desolador de la discontinuidad de la vida interior. Podría decirse incluso que el Narrador, en su mitología estetizante hace de los hombres una doble división de categorías: según la relación con su “yo”, y según la máscara que porten.

El personaje, al principio muy seguro de sí mismo, sufrirá una mutación radical de su conciencia, en busca de su iluminación individual, que nos mostrará,

en último caso, como una ilusión necesaria, para la superación de un *impasse* psicológico.

- Pantazi.

Ya hemos comentado en el resumen argumental, que está presentado como el prototipo de extranjero exiliado en su propio país. Amante de lo occidental, del progreso, inicia al Narrador en los peregrinajes imaginarios a lugares de ensueño, exóticos y nobles. Es un personaje mítico porque puede tomar varias dimensiones, y además, es otra máscara, su verdadera imagen será un enigma para el Narrador hasta el final. En él podría verse la figura arquetípica del amigo ideal que todo hombre busca para confundirse, eliminando los defectos de aquél y las frustraciones de uno mismo. De Pantazi ni siquiera conoce su verdadero nombre, porque este *alter ego* es en realidad una sombra luminosa, y a las sombras no se les da un nombre. Además, denominándolo, Mateiu se habría visto obligado a separarse de ella, a obligarla a ocupar un lugar “independiente” en la realidad. Su aparición, por ejemplo, a los ojos del Narrador en el parque Cișmigiu, tiene resonancias de una aparición divina. Sus movimientos armoniosos, sus rostro, su vestimenta, y, sobre todo, su voz prodigiosa, lo sitúan prácticamente en una ilusión, en un sueño de ser humano. Pero no sólo es su persona lo que atrae irresistiblemente al Narrador, sino también el espacio en que se mueve, sus gustos refinados. Su casa está definida como poseedora de un lujo singular, con unos muebles y una decoración únicos, destacándose por encima de todo la presencia de flores hermosas, otra de las pasiones de Pantazi junto con el mar. En efecto, su historia familiar está íntimamente ligada a él. Sus antepasados, hombres libres y audaces que surcaban todos los mares, son objeto de orgullo por su parte. Sin embargo, debido a circunstancias adversas, se ve obligado a permanecer en

Bucarest, a refugiarse en el espacio cerrado de su casa, una atmósfera artificial en donde evocará, en clara actitud escapista, lugares y tiempos remotos. En esa atmósfera entrará también el Narrador, quien no queda indiferente ante la posibilidad de desvanecerse en un sueño.

Pantazi, sin embargo, no deja de resultar contradictorio. El amor a lo bello, su facilidad para las lenguas y su fina sensibilidad, se dejan ahogar por la bebida y el juego. No dudará en participar junto con Pirgu en las correrías nocturnas de Bucarest, como si fuera insoportable el recuerdo nostálgico de una infancia feliz vivida en el cariño de unos padres ejemplares, de una familia unida, el recuerdo de unos espacios abiertos, puros, en definitiva la añoranza de un paraíso perdido. La sensibilidad y delicadeza lo harán fuertemente vulnerable, y los sufrimientos soportados injustamente, hiriéndole la ufanía, lo empujarán a la decadencia y a la desesperación. La válvula de escape para liberar toda la presión interna no habrá sido otra sino la de la autodestrucción.

El acercamiento a este personaje nos adelanta algunos elementos que ayudarán a una lectura que puede alumbrar el sentido más oculto del texto: Pantazi se presenta como un iluminado místico. La iluminación teofánica muestra ser una autoilusión, una búsqueda no lograda de convertir la derrota en triunfo. El dios de Pantazi se revela como un defensor vigoroso de los linajes y de las jerarquías sociales, y a él se encomienda, en la esperanza de que la mirada escrutadora de sus antepasados se convierta en perdón. Por ello no es, ni será nunca, un personaje libre. El linaje y la estirpe, la duda entre el bien y el mal, se convierten en sus mayores fantasmas. En este ámbito, como podremos comprobar a lo largo del presente nivel de lectura, se mueven los demás protagonistas, siendo probablemente el eje temático principal de todo el texto. Como uno de los ejemplos en que se manifiesta en Pantazi la presencia de contradicción y de

interferencia cultural, remitiremos al momento de la novela en el que realiza una consulta a la vieja gitana adivinadora sobre su futuro en el *han del diablo*. Ahí podremos comprobar la aceptación de lo específicamente rumano, de lo tradicional, frente a lo que representa el ansia de occidentalidad de otros fragmentos. Desde una perspectiva global encontraríamos perfectamente adecuadas a estas últimas consideraciones las palabras de C. Segre recogidas en sus *Principios de análisis del texto literario* (p.165), al referirse a las transformaciones de una cultura, que él ve como:

el resultado de la oposición orden / caos [...] que es constitutivo de toda cultura.

Esta oposición y transformación serán reconocibles continuamente tanto en los personajes como en los espacios que conforman el relato.

- **Paşadia.**

La admiración que suscita este personaje es fundamentalmente intelectual, racional, por parte del Narrador, mientras que por Pantazi aquella era de tipo afectivo, sentimental. Paşadia, más que descrito, está “cantado” por el autor, en un registro mucho más cercano a los poetas románticos que a cualquier tipo de literatura realista. Mateiu se ve libre para contemplarlo como un personaje mítico, y más que producirle sorpresa, le parece un enigma. Ya hemos apuntado anteriormente el carácter paradigmático de los dos modelos del escritor, proyecciones ideales de su propio “yo”. Es sin duda el personaje más atormentado y el de más difícil análisis, porque es pura contradicción, y resulta difícil conocerlo por reducción a una determinada tipología. Paşadia está celebrado como un genio poseedor del instinto de la autodestrucción. El equilibrio de sus

cualidades, que nos haría pensar en una estructura intelectual de tipo clásico, queda destrozado por el componente irracional que implica aquella actitud autodestructiva y nos pone sobre el tapete la primera paradoja demoníaca del personaje.

Representante de la cultura tradicional rumana, es otro autoexiliado que contempla con amargura la decadencia de unos valores y una sociedad sin rumbo. Frente al mundo cercano, del que parece vivir extraño, manifiesta solamente sentimientos negativos: disgusto, amargura, hastío. De familia ilustre y dotado de un intelecto privilegiado, pero víctima también de un tormentoso pasado, este hombre se debate entre aceptar con amargura su exilio en Bucarest, o confundirse en el mundo del vicio, en la vida del suburbio, por supuesto, guiado hábilmente por Pirgu. El Narrador intentará por todos los medios hacer ver al lector que a pesar de la vida de desenfreno, el último representante de los Măgureanu, no ha perdido nada de su nobleza de espíritu. Los vicios no son presentados como consecuencia de la debilidad, sino como manifestación específica de una energía elemental, resaltándose convenientemente que:

[...] él se había sentido occidental y hombre de mundo hasta la punta de las uñas.

Las taras de Paşadia serán presentadas como signos de su excepcionalidad demoníaca, mientras que las de Pirgu, lo veremos más adelante, ponen de relieve su espíritu servil. Como ocurría con Pantazi, su casa, silenciosa, reino de recogimiento y ajena al mundo exterior, es otro espacio propicio para la evasión; la desgracia se alivia allí con el estudio de la historia, y el Narrador quedará maravillado por la sustanciosa conversación de su amigo. La perfecta información, junto con el don innato de la palabra le permiten juzgar sin error a

los hombres, otorgándole la vocación de profetizar con siniestra satisfacción el desmoronamiento espectacular de los grandes hombres del momento. Estaríamos ante otra de las facetas demoníacas.

Uno de los momentos del relato en que se manifieste mejor la contradicción brutal de Paşadia sea quizá la consulta a la vieja gitana sobre su destino en el *han* del diablo. Ahí podemos comprobar la aceptación de lo específicamente rumano, de lo tradicional, frente a lo que se puede considerar como deseo el de occidentalidad apreciable en otros fragmentos. Paşadia es un personaje de resonancias míticas, capaz de abstraerse del mundo real e instalarse en el plano de lo soñado, y si no, determina irse “*a la montaña*”, “*al campo*”, en un tipo de actitud escapista más a la rumana, autóctona, rural, a diferencia de la evasión de Pantazi a espacios urbanos, más a lo occidental.

En los tres personajes que hemos ido analizando, los tres Crai, podríamos encontrar marcas que encajarían perfectamente con el Mateiu real, pero creemos que en este texto no nos debemos perder en los meandros de un análisis orientado a la biografía del autor. Dudamos también de que el autor buscara transmitir con su novela una relación de acontecimientos y experiencias personales.

- Pirgu.

Estaríamos ante el primer personaje que no podemos considerar como mítico porque no tiene más que una trayectoria, la lineal. Él, precisamente, es quien cubre con mayor presencia ese espacio en la novela: no se trata de un ser extraordinario, no trasciende, resulta caricaturesco y vive continuamente la realidad brutal de Bucarest. Gorică Pirgu es el vivo retrato del desarraigado, un personaje híbrido que sabe moverse de una cultura a otra y de un lugar a otro según convenga, pues no tiene raíces en ninguna parte. Genuino gúfa de la

Bucarest nocturna, conduce a los compañeros de viaje por los submundos de la ciudad, produciendo admiración en ellos por la acogida que recibe en todas partes: tabernas, restaurantes, burdeles, casas, etc... Todo el mundo parece conocer y respetar a Pirgu. Representa la figura del crápula libertino no sujeto a ningún tipo de atadura moral, pero también la figura del hipócrita advenedizo que aspira a medrar en la vida pública sin reparar en los medios. En la consecución de sus objetivos es capaz de mostrarse camaleónico, cambiando según sea preciso su aspecto, sus modales y sus gustos.

El personaje Pirgu, una vez adquiridos sin discriminación todos los tópicos negativos de Oriente y Occidente, se sitúa entre dos mundos, y representa el contrapunto a los tipos humanos que hemos presentado más arriba. Se trata de un ejemplar singular que sólo puede darse en un espacio singular como es Bucarest, ubicada entre Oriente y Occidente. A diferencia de los demás personajes Pirgu sí prospera, porque es en realidad un mestizo que sabe acomodarse y sobrevivir en un campo de actuación mucho más amplio que el de los otros. La no dependencia de ninguna cultura queda manifiesta precisamente por su aversión a la cultura. Pirgu propone una cultura de la vida, aprendida en la calle y en las casas, no en los libros. Esa ruptura viene determinada también por el propio registro lingüístico de este personaje: bajuno, jergal, entrecortado, agresivo, es decir, lo opuesto al de los otros protagonistas. En definitiva, contrapunto estético, cultural y lingüístico al mundo del refinamiento con pretensiones de occidentalidad.

Lo que no dejará de sorprender, sin embargo, es cómo este individuo enloquecido puede ser capaz de encandilar a los otros personajes hasta el punto de llegar a depender de él y de su mundo. Se estaría convirtiendo para los otros en un tipo de “educador” o “guía” imprescindible para quienes por sí mismos no son capaces de adaptarse a la realidad infernal de Bucarest. Pirgu adquiere un papel de

suma importancia en el relato, aunque sus apariciones sean irregulares, siempre inesperadas y breves, porque siempre está en movimiento, entrando y saliendo de todas partes, formando un binomio inseparable con la esencia de la ciudad. Seguramente estemos hablando del personaje más real, del mejor retratado. Porque el retrato de Bucarest es lo sustancial del personaje, y a la inversa.

- **Otros personajes.**

A lo largo de la novela desfilan otros muchos personajes, algunos ligados a las historias de amor de Pantazi, como **Wanda**, que aparece como una representación del mal. Pantazi se dará cuenta de que a través del amor hacia una muchacha de arrabal, ha turbado el orden instituido por el mismo Dios. Con su engaño, con sus pecados, tenía que morir en la conciencia del personaje, para dejar libre a otra Wanda, purificada e irreal, probablemente **Ilinca Arnoteano**, pero también perdida para siempre, cumpliéndose la profecía de la madre de Pantazi que le vaticinó que disfrutaría de todos los placeres de la vida menos del amor. Otros están involucrados en el mundo de Pirgu, como **Poponel**, correlato de aquél en degeneración personal; algunos encarnan la voluptuosidad y la perdición, como es el caso de **Raşelica Nachmansohn**, mujer fatal, vampiresa que acabará con la vida de Paşadia. Todos ellos, junto con los familiares evocados de Pantazi y de Paşadia, y otros de carácter secundario, intervienen en diversas historias y se constituyen como actores de fondo en la escena general de una Bucarest de contrastes, de fealdad y de ruina, pero en todo caso una ciudad viva.

Y dentro de ese conjunto de personajes variadísimos, merecen mención aparte los integrantes de la familia Arnoteano, la última rama de una familia boyarda que no están ubicados en una casa boyarda, sino que regentan una casa de

citas y juego. Instalado el Narrador desde su puesto de observación, *in situ*, contempla el espectáculo desolador de aquel lugar de encuentro de todos los desclasados de Bucarest. Todos los presentes han sufrido de una forma u otra su caída del rango social, y es precisamente este hecho el que les permite sentirse bien juntos. El paseo por la casa de éstos provocará en el Narrador una sensación de repugnancia y compasión, imborrable en su memoria. Allí ve encarnados todos los vicios y la corrupción humana llevadas a su máximo exponente. Pero desde la mirada compasiva por la mala suerte, comenta la decadencia y ruina a que han llegado. La observación del Narrador no se limita a la de un etnólogo y un psicólogo improvisados; más bien, se deja cautivar por las representaciones mítico-poéticas de las existencia, por muy desagradables que éstas sean. La presentación de los Arnoteano y de su casa supone, por otra parte, para Mateiu Caragiale una perfecta ocasión de liberarse, proyectándonos los fantasmas imaginarios que envuelven a todos los miembros de esa familia venida a la miseria moral y económica. Pero de todos ellos, el Narrador, cautivado por lo que podrían ser y no son, intentará sacar provecho para recrearse una imagen adecuada para sí, fabricándose otra serie de máscaras apropiadas a su instinto de nobleza y refinamiento y a su pasión por la heráldica. Resulta llamativo cómo el Narrador realza a **Maiorică**, el padre, a pesar de ser bebedor y pésimo cabeza de familia. Se trata de uno de los pocos personajes de la novela al que le admite una estirpe verdaderamente noble, perdonándole, por este motivo, sus defectos. Y la misma mirada compasiva la encontremos dirigida hacia la señora **Elvira**, esposa de **Măiorică** y auténtica mártir suya y de sus hijas. La señora **Masınca Drîngeanu** es tratada con benevolencia ya que responde al ideal “galante” del Narrador y esa misma benevolencia se traslada a las hijas del matrimonio Arnoteano: **Mima**, exhibicionista, ninfómana y agresiva, o **Tita**, igualmente inmoral y débil mental,

ambas redimen sus pecados por su preciosa voz y por su innegable belleza. La menor, Ilinca, aunque distante y fría, tiene una inteligencia y un amor por el estudio que embargan al observador de toda esta escena de la realidad doméstica. Los defectos fisiológicos, cargados de un sentido misterioso, aparecen como atributos de unos seres míticos. La realidad, para el Narrador, tendrá valor precisamente por su capacidad de dejarse transfigurar. Con el retrato de este interior doméstico, el de una familia, creemos que el Narrador presenta la esencia de toda la ciudad, dando un paso más que desplaza completamente la idea de una incursión de corte realista en aquella casa. Este espacio vacío y destartado manifiesta una correspondencia perfecta con el vacío interior de los dueños.

Los integrantes de la familia Arnoteano cubren varias dimensiones espacio-temporales y por el tratamiento que reciben por parte del autor pueden ser mitos, el contrapunto al mito idealizado que presentan otros personajes ya comentados. Por esto, llegamos a la conclusión, un tanto desconcertante, de que Gorică Pirgu es el único personaje real, o al menos tratado de forma que sostenga la apariencia realista del libro.

Con este nivel lineal de lectura de la pieza narrativa, se ha pretendido proporcionar al lector unas orientaciones básicas preliminares que puedan ser útiles para conocer a grandes rasgos los elementos básicos de la novela y permitir una mejor acercamiento a los siguientes niveles de lectura, en los que comenzamos el análisis de las claves espacio-temporales que nos irán completando el cuerpo de argumentación de nuestra hipótesis de trabajo.

Capítulo 2.

Espacio y Tiempo en Craii de Curtea-veche.

1. El Primer Nivel de Lectura (PNL). El Espacio “*Origen*”.
2. El Segundo Nivel de Lectura (SNL). El Espacio “*Destino*”.
3. El componente temporal.

1. *El Primer Nivel de Lectura (PNL).*

El Espacio "*Origen*".

Los Espacios Reales de Bucarest. Un marco específico para los movimientos de los personajes.

En prosa narrativa, las funciones de los lugares pueden ser muy variadas, llegando a ser condicionantes de un determinado subgénero (novela de aventuras, novela policíaca, novela de viajes, etc...). Estos lugares se organizan y forman un sistema tal, que tienen un sentido propio. *Craii de Curtea-veche* es una novela urbana. No sólo por el ámbito en que se suceden las diversas historias del relato, sino también, y creemos que fundamentalmente, porque una ciudad concreta, Bucarest, es la auténtica protagonista de la obra. Este espacio, encrucijada entre Oriente y Occidente, va marcando inexorablemente los destinos de los distintos personajes, y es quien delimita sus respectivos campos de acción, sus zonas de actuación y sus zonas prohibidas. La lectura de la obra nos permitirá apreciar que no todos los personajes pueden moverse libre y felizmente por todas partes.

En este sentido, cabría agrupar a los personajes del libro en dos categorías por la relación que mantienen con su lugar de origen. Por un lado, los que se sienten en casa allí, *a las puertas de Oriente*, los dotados de buenos "muelles" que saben por instinto aprovechar el mecanismo oriental de la aglomeración, de especular en aquellos territorios donde la escala de valores está trastocada, es decir, el caso de Pirgu y sus seguidores incondicionales. Por otro, están los "exiliados" en su propio país, los "occidentales" obligados a vivir en ese mundo, siendo su única salvación la evasión en el tiempo o en el espacio, o en los dos a la

vez, y si no, como último recurso –una terapéutica suicida– sumergirse en los abismos del vicio, como ocurre con Pantazi, Paşadia y el Narrador.

Entre los personajes principales, solamente Gore Pirgu es quien sabe moverse sin problemas por todas partes, saliendo siempre airoso, y esto sucede así porque realmente no pertenece a ninguna parte. Es un personaje tan sumamente desarraigado, que como un parásito, sabe acoplarse a cualquier espacio, desde el más aristocrático al más inmundo, por lo que él, junto con los de su calaña, puede y sabe tolerar Bucarest. Añadiremos ahora, que por ello, Pirgu cubre perfectamente los que consideraremos como el **espacio lineal** de la narración, es decir, unidireccional, ya trazado, que atraviesa el plano de la ciudad y por el que como por un canal se mueve libremente, puesto que es el único que conoce, identificándose con él.

En *Craii de Curtea-veche*, como también ocurre en *Remember*, el paisaje es estrictamente urbano. En la primera obra nos hallamos en la Bucarest de principios de siglo XX, entre 1910 y 1911, espacio temporal perfectamente rastreable en transcurso del relato y como reza el lema principal del libro, “*a las puertas de Oriente, donde todo se toma a la ligera*”. No carece de importancia el hecho de que el autor haya elegido precisamente como motivo principal la cita de un occidental (el presidente francés Poincaré), que refleja el complejo de superioridad frente al mundo que por motivos profesionales tuvo que visitar. La fórmula pone de manifiesto, además, un desprecio indulgente y tolerante hacia ese mundo. Por medio de dichas palabras, el escritor toma una opción y un juicio de valor definitorio para su actitud. Dirigirá así una mirada principalmente despreciativa hacia el lugar en que se desarrollan los acontecimientos, reactualizada por su memoria. Dignas de atención, por la nostalgia con que

recuerda su vuelta a Berlín tras dos años de "exilio" —claro está, en Bucarest—, son estas palabras del autor:

Fusesem greu bolnav în București si mă întorsesem la Berlin, acasă¹.

Volviendo a Berlín, el autor parece recuperar su ambiente "normal". Así pues, el escritor toma desde el principio las distancias, advirtiéndonos de que en Bucarest no se siente en casa, sino en un perpetuo exilio.

La novela, como ocurría también en *Remember*, se halla bajo el signo de la ficción memorialística, de la confusión intencionada entre el "yo" artístico y el empírico del escritor. Establece relaciones entre sus diferentes textos, representando cada uno la evocación y reconstrucción de unos momentos y unos espacios significativos de su existencia. Y es por esto por lo que creemos necesario un **Primer Nivel de Lectura** referido a la reconstrucción de un determinado **Espacio Real** (Bucarest) en un momento preciso de su historia para dar cuenta de la importancia que cobra esta ciudad en la novela y establecer posibles correspondencias con el escritor-narrador. Además, nos percatamos de que el **Espacio Real** tomará posteriormente una dimensión nueva, mítica e infernal, aspectos todos ellos que se retomarán en el **Segundo Nivel de Lectura**. La novela parece desarrollarse en dos planos espaciales que se corresponden a dos planos psicológicos: la "realidad" de un espacio urbano y el sueño de otros espacios lejanos. Pero ahora cabe preguntarse cómo era el aspecto, la vida oficial y la vida cotidiana de la ciudad que nos ocupa por aquellos primeros años de siglo, peculiarmente ubicada a caballo entre el mundo de Oriente y el de Occidente.

¹ "Había estado seriamente enfermo en Bucarest y me volví a Berlín, a casa".

Los numerosos visitantes extranjeros que tienen ocasión de conocerla en el periodo que abarca desde la consecución de la Independencia de Rumanía (1878) y la Primera Guerra Mundial coinciden en señalar el aspecto general de europeidad de la ciudad, pero también destacan que su carácter propio, su peculiaridad, reside precisamente en la mezcla entre aspectos orientales y occidentales. Por ejemplo, el corresponsal de guerra Frédéric Kohn-Abrest escribe en 1877 que:

*Los rumanos han sabido hacer de su capital una de las más agradables ciudades de Europa, un verdadero oasis dentro de una civilización relativamente avanzada.*²

Una impresión semejante tiene el escritor Vsevolod Garsin:

Esta ciudad -indica- tiene un aspecto absolutamente europeo, menos algunas calles que hemos recorrido. Lo oriental ha quedado nada más en el hecho de que esas calles son estrechas y sinuosas. La limpieza es como en San Petersburgo.

La comparación con esta última ciudad también le viene a la memoria a una hermana de la caridad que estuvo en la capital con motivo de la Guerra de la Independencia:

Las calles principales de Bucarest son bonitas y largas, con casas preciosas y no son muy diferentes de las calles de San Petersburgo. En general, Bucarest tiene muchos rasgos europeos. El carácter peculiar de la ciudad -concluye- resulta, sin embargo, de los rasgos europeos con los de influencia turca.

En este periodo ya aludido, Bucarest tiene un importantísimo desarrollo a todos los niveles. A los bucarestinos se les asegura agua de buena calidad, se acomete la canalización y rectificación del curso del río Dâmbovița, se ejecutan las

² Las citas de estos viajeros están tomadas de G. Potra, *Documente privitoare la istoria orașului București (1821-1848)*, pp. 138 y ss.

obras de las grandes arterias de comunicación y se levantan numerosos edificios públicos y particulares; será el momento en que se construyan los puentes, en número de doce en 1889, siendo siete de piedra y cinco de hierro. Paralelamente, en 1890, nace una sociedad de tranvías; la inauguración de las líneas eléctricas tiene lugar en diciembre de 1894. Los tranvías sustituirán a los vagones arrastrados por caballos, retirándose el último de éstos a principios de 1929. La construcción del Ateneo Rumano queda concluida en 1886, y a finales de 1900 se termina el suntuoso Palacio de Correos. Y a la vez que edificios públicos, se construyen casas particulares de todo tipo y tamaño, creándose nuevos barrios. La ciudad crece no solamente en superficie, sino también en altura, con la edificación de hoteles con muchas plantas como el Hotel de Franța, el Hotel Luvru, el Hotel Boulevard, etc...

En cuanto a la población, en 1899, llega al número de 282.071 habitantes, entre los que 24.843 eran trabajadores relacionados con la industria y el comercio, lo que puede empezar a darnos un primer panorama de la composición social y la vida cotidiana de la urbe. Se sabe que una nota característica del comercio bucarestino la constituyó el comercio ambulante, especialmente de oltenios, que de la mañana a la noche llenaban la ciudad de sus variados productos y gritos para llamar la atención de los clientes, dando al paisaje urbano un toque ciertamente pintoresco. Mientras, el número de almas sigue subiendo hasta 331.307 en 1910, momento en que Mateiu Caragiale sitúa la acción de *Craii de Curtea-veche*.

Pero volvamos a ofrecer las impresiones que provoca la ciudad en otros viajeros extranjeros. En 1905 el francés André Bellesort habla del carácter “alegre” de la ciudad inundada de verde y de sus calles “interminables” en las que

la chabola se apoya en el muro de la villa, y el espectro de la casucha con la fantasía del palacio.

Un francés, A. Muzet, que conoció la ciudad en los preámbulos de la Primera Guerra Mundial, queda impresionado por el gran número de iglesias y de hospitales. Pero lo que más admira es el

despliegue del lujo en las mujeres.

Y las que pasan por Calea Victoriei están vestidas

con un cuidado que no se encuentra más que en las grandes capitales.

Pero el aspecto lujoso y cuidado del centro de la ciudad no debe hacernos olvidar la otra cara de la moneda, la de los arrabales, inundados de barro y polvo, sin luz eléctrica, sin canalizaciones, con casas a veces insalubres. Las mejoras municipales eran para una minoría, las clases pobres no se beneficiaban en absoluto de ellas. Los diferentes grupos étnicos no se hallaban demasiado integrados en lo que se podría llamar el centro neurálgico de la ciudad: existía un barrio ruso, otro búlgaro, uno judío, otro armenio, y después, calles con tiendas llevadas por griegos.

Todos estos datos, unos tomados de testimonios de viajeros y otros de carácter cronístico, que reunimos en el **(Primer Nivel de Lectura)** nos permite acercarnos a la Bucarest real o histórica, que debió de conocer perfectamente el autor en sus dos vertientes. Por otra parte, aquéllos nos proporcionan los primeros argumentos para justificar las pautas establecidas para el análisis de los espacios novelescos, y por tanto, la división de éstos en dos dimensiones: la aristocrática y la infernal. Coincidiendo con I. Deşirdan (1997), creemos que en la historia real, el espacio es carnavalesco, mientras que en las peregrinaciones al pasado y a los lugares exóticos y nobles el espacio es litúrgico.

Si bien la acción del relato, como ya hemos dicho antes, queda delimitada al periodo de un año, no podemos olvidar que la obra fue de larga elaboración (pensada en 1911 y publicada finalmente en 1929) por lo que algunas alusiones a la ciudad, a sus costumbres y ambiente, tienen que estar necesariamente vinculadas al periodo de entreguerras. En 1918 el número de habitantes se eleva hasta 382.853, y la progresión demográfica en este periodo será completamente espectacular, llegando a duplicarse en el transcurso de veinte años. No será sorprendente entonces que la superficie creciera también considerablemente, provocándose un desarrollo desequilibrado entre sus zonas, de ahí que se fuera acentuando la división de la ciudad en dos partes bien diferenciadas: la de los ricos y la de los pobres. En definitiva, una serie de cambios en la fisonomía de la ciudad que no pasarían desapercibidos a Mateiu Caragiale, y que es de suponer que no le serían demasiado gratos por su carácter pretendidamente aristocrático y por su aversión a lo estéticamente feo.

Volviendo a algunos aspectos específicos del panorama bucarestino del primer tercio del siglo XX, hay algo que va a hacer característica a esta ciudad, reflejado en la novela también, y es la aparición de numerosas cafeterías, el crecimiento en número de las cervecerías y de las tabernas, sobre todo. La gama de los restaurantes es muy amplia, tanto en el centro como en la Șosea. Además, otra categoría de locales que se desarrolla muchísimo en el primer decenio tras la guerra son las bodegas o locales para tomar el aperitivo. Los que sí parecen ir a la baja son los cafés y lugares de tertulia y de juego de billar. A medida que el relato avanza, Mateiu nos pinta perfectamente el cuadro de los lugares de diversión de la Bucarest de principios de siglo gracias a la mención frecuente de esos espacios, que llegarán a ser fundamentales, como intentaremos demostrar, en la representación espacial del texto literario que analizamos.

En la traslación a la novela de los nombres históricos de calles, barrios, monumentos, y otros lugares de diversión perfectamente localizables en un periodo histórico concreto, al igual que otros detalles de la vida cultural, política y personal del autor, encontramos en la obra de Caragiale el aspecto más realista, empleando el término con la consideración que tiene la contemplación de la realidad de una ciudad según los postulados de la escuela literaria decimonónica. En este aspecto cabría establecer semejanzas entre su obra y la de autores como Pérez Galdós o Baroja. Sin embargo, creemos que para el autor rumano esto es solamente la base para trazar las líneas generales de la acción, para trazar los movimientos de los personajes por un espacio concreto. Como intentaremos demostrar más adelante, este **Espacio Real**, a causa del tratamiento que recibe y de las situaciones vividas por los personajes a través del periplo que realizan por la ciudad, abandona su papel Real para transformarse en Imaginario, cobrando una gran importancia por su dimensión mítica e infernal. Creemos que el Madrid de *Miau* o de *La busca* o *El árbol de la ciencia*, incluso el Londres de *La ciudad de la niebla*, dejan de compartir con la Bucarest de Mateiu Caragiale las últimas características que acabamos de apuntar.

Refirámonos a un pasaje concreto de la novela rumana: la situación vivida por el narrador con Pantazi y la vieja gitana en el *han del Diablo*. Ese espacio en sí mismo, ¿tiene la finalidad de ubicar la acción, o además, cobrar una nueva dimensión por los acontecimientos que allí tienen lugar? Indudablemente el espacio se transforma para convertirse en un signo premonitorio de muerte para Pantazi. Recordemos que algunos *hanuri* fueron construcciones de hospedaje, almacenamiento y comercio de mercancías, otros, sede de importantes boyardos, y algunos más estuvieron destinados a un uso religioso. Pues bien, estas construcciones, tan vinculadas a la ciudad y a su desarrollo económico entre los



siglos XVIII y XIX, ven llegar su ocaso definitivo a finales del XIX y principios del XX con la llegada de un nuevo concepto de la mercadería y la noción urbana moderna. Así pues, el *han* que aparece en *Craii de Curtea-veche* es una ruina destinada a desaparecer, pero el autor se resiste a que esto ocurra por el halo de misterio que tiene, porque quiere conservarlo en la memoria de los tiempos pasados de la ciudad, mitificándolo al mismo tiempo. Si el autor se hubiese limitado a mostrarlo como un simple escenario, en este, como en otros momentos de la narración, su originalidad como novelista no sería tan digna de destacar³.

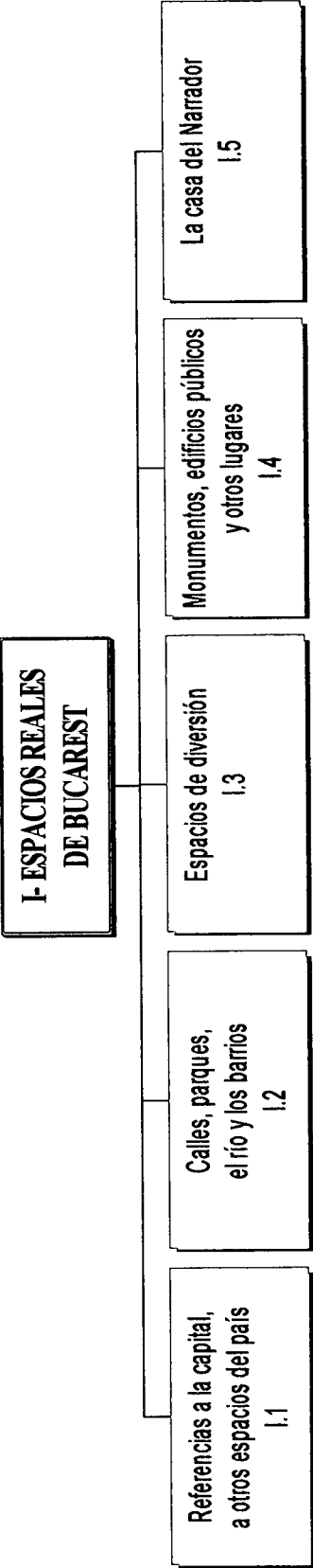
De todo lo dicho anteriormente podemos concluir que Mateiu Caragiale en *Craii de Curtea-veche* nos ofrece la visión de una ciudad con pretensiones de lo occidental y también del mundo balcánico, tomando el tópico balcánico en sentido negativo. A diferencia de otras obras, que presentan un mestizaje más bien racial o étnico, el texto rumano ofrece, con más propiedad, una mezcla de culturas, cuyo marco es Bucarest. De este espacio hace el autor, literariamente, un excelente retrato, y nos permite considerar a la capital de Rumanía como una ciudad híbrida, donde se dan tipos singulares y situaciones concretas provocadas por su localización geográfica, ligada estrechamente a su desarrollo histórico. Se trata de un espacio encrucijada de culturas⁴ y, por tanto, propenso al mestizaje cultural.

El esquema de la página siguiente presenta de forma gráfica la clasificación que hemos hecho de los espacios de la ciudad según el **Primer Nivel de Lectura**.

³ C. Segre (1985) es explícito al respecto: “*Poner el acento sobre los condicionamientos históricos (tomados de las biografías del escritor, o de la situación de la sociedad, o de las posibilidades y modalidades de difusión o de la eficacia pragmática de la literatura) suscita problemas importantísimos, pero ajenos a la crítica literaria*”.

⁴ En la misma obra explica algo perfectamente aplicable –desde el punto de vista de la amalgama cultura que allí se vive– al análisis de la Bucarest de Mateiu Caragiale: “*Hemos declarado preferible ver la cultura como síntesis de textos y como productora de textos, más que como suma de textos*”.

1. Primer Nivel de Lectura (PNL)
El Espacio Origen
Bucarest en el plano real/histórico.



2. *El Segundo Nivel de Lectura (SNL).*

El Espacio "*Destino*".

La interpretación del Espacio Real en función de los viajes y paradas del Narrador con los Crai. El paso a un Espacio Imaginario a través de los lugares de tránsito.

Considerando el relato como una peregrinación o un viaje iniciático¹ que realiza el Narrador, acompañado y guiado por sus amigos a través de una Bucarest evocada en un determinado espacio de tiempo, nos parece primordial el análisis y comentario de los lugares en donde los personajes se detienen, se encuentran y donde tienen sus experiencias más agradables y deplorables. El repertorio de los lugares de encuentro, que configura los diversos itinerarios realizados en cada una de las cuatro partes en que se divide externamente la novela, va conformando la percepción infernal de la ciudad, a la vez que contribuye de manera importante al desarrollo temporal del relato. A veces, las acciones tienen únicamente la consistencia real de la evocación: las reflexiones, fantasías y evasiones de los personajes hacen las veces de acción. En este sentido, Mateiu Caragiale no está ajeno a la línea de los narradores contemporáneos, que recurren frecuentemente a la simbolización espacial para introducir al lector en sus relatos fantásticos y conducirlos a una lectura

¹ Es interesante señalar la opinión de Butor (1967) relacionando ficción, espacio y viaje: "*Toda ficción se inscribe en nuestro espacio como viaje, y se puede decir a este respecto que ése es el tema fundamental de cualquier literatura novelesca; por lo tanto, toda novela que nos cuenta un viaje es más clara, más explícita que aquélla que no es capaz de expresar metafóricamente la distancia que existe entre el lugar de la lectura y aquél al cual nos lleva el relato*".

metafórica o metonímica². En nuestro análisis dividiremos, en primera instancia, el conjunto de los espacios de tránsito y encuentro en los apartados que enumeraremos a continuación, dejando para más adelante las posibles consideraciones para dicho repertorio, ya que podría articularse, por ejemplo, en torno a los conceptos *interior / exterior*, implicando el primero la sugerencia de “protección”, y el segundo de “peligro”, o bien “reclusión”, “libertad”, etc...³

- a) **Las tabernas y los restaurantes.**
- b) **Las casas de los personajes.**
- c) **La casa de la familia Arnoteano.**
- d) **Los espacios exteriores de paso y encuentro.**

El primer grupo, dedicado a las **tabernas, restaurantes** y otros **locales de diversión**, tiene una notable importancia en el desarrollo argumental, porque nos permitirá conocer una de las vertientes más canallescas y por tanto más infernal de la ciudad, representada a través de unos tipos humanos fuertemente característicos. En estos variados espacios cerrados, donde se realizan múltiples

² Bien conocida es la aportación de G. Gullón (1974) al análisis espacial con su concepto de “Espacio-metáfora” y que hemos tenido muy en cuenta en nuestro estudio, así como otros elementos del citado autor: “Entre el espacio literario y el territorial, geográfico, la diferencia es: esencia aquél, accidente éste. La novela crea un espacio - mítico, acaso, como el del viaje pueda serlo - o lo inventa, como en la novela fantástica o en la Comedia de Dante (viaje=vida=busca=descenso a los infiernos). La Biblioteca y el Laberinto, de Borges, y la Niebla, de Unamuno, son espacios que se confunden e identifican con la metáfora que nace con ellos y los explica. Espacios-metáfora, autosuficientes en su reducción del todo a la imagen”.

³ A. Garrido Domínguez (1996) indica, tomando como punto de partida el *cronotopo* de Batjin, que los espacios funcionan como centros polarizantes y canalizadores del material narrativo. Idéntica función cumple el espacio cuando se semiotiza y convierte en exponente de relaciones de índole ideológica o psicológica. La segmentación del espacio en categorías como *alto/ bajo, cerca/lejos, cerrado/abierto*, permite establecer una serie de oposiciones axiológicas (*acogedor/hostil, favorable/desfavorable*, etc...). Un ejemplo característico de la semiotización del espacio la ofrece la oposición *ciudad/campo* dentro de la novela realista. En la novela rumana que nos ocupa creemos que puede ocurrir algo semejante, ya que Paşadia en diversos pasajes del relato repudia el ámbito urbano y se marcha *la munte...* (es decir, *al campo*), otorgando a este último espacio una connotación positiva, de libertad, de purificación.

paradas⁴, el narrador dará sus primeros pasos en la bebida, en la comida, en su relación con las mujeres. Le servirá, en definitiva, para conocer a los ciudadanos bucarestinos, a ese desfile de personajes a cual más rocambolesco y siniestro. Es aquí donde encontramos una de las facetas más infernales de la ciudad, puesto que el Narrador llega a decir que no creía encontrar hechura humana sin mácula:

Perdí finalmente la esperanza de conocer, en carne y hueso, hechura humana plenamente incólume de juicio. (Parte II).

Pero curiosamente, estos espacios adquieren un carácter muy diferente cuando propician la evocación de las historias personales, incluso de la propia ciudad. Además, la comida y la bebida son siempre bien recibidas y suponen un elemento placentero para los amigos. De tal forma que podemos hablar ya de un espacio mixto, lugar de encuentro y compartido entre todos. Estos lugares de encuentro público actúan como auténticos terrenos neutrales, tomando una clara función social. A partir de aquí se pueden tomar diversas lecturas de ellos. Lugar de reunión para compañeros que quieran compartir la adversidad, buscando comprensión mutua, o también, sitio de refugio en el alcohol, convirtiéndose en el camino a la destrucción personal. Por otra parte esta serie de espacios se constituirán como el campo de acción principal de Pirgu, que entra y sale continuamente de ellos, organizándolos como un director de orquesta:

Ahora hacía de "director", organizaba las mesas de juego, echaba los puestos a suerte. A Paşadia lo ponía en un "póker", a Pantazi en un "chemin de fer", ambos con una mujer a la derecha y a la izquierda". (Parte IV).

⁴ A causa del viaje por la ciudad, los personajes se nos dan a conocer o se realizan y, por encima de las aventuras grotescas o épicas, subyace la idea de otro viaje: el del hombre durante su existencia.

Creemos que es el único personaje, como apuntábamos en el **(Primer Nivel de Lectura)** que verdaderamente puede moverse por todas partes, pero especialmente en las dominadas por el vicio y la corrupción humanas, ya que no puede tener arraigo en ninguno y por lo tanto carente de una determinada cultura, viéndose forzado a estar en continuo movimiento. A veces resulta imposible seguirle la pista:

[...] anduve tras él sitio por sitio y muchas veces más por todos sus escondrijos, sin dar con su huella. (Parte IV.)

Por último señalaremos que en los espacios aludidos toman especial relevancia dos elementos temáticos importantísimos en el desarrollo de la historia: la comida y la bebida. Consideramos que éstos llegan a tomar un papel principal en la estructuración interna y externa de la obra⁵.

Dentro del espacio urbano creado por Mateiu Caragiale, ocupan un lugar relevante las diferentes **casas** donde se reúnen los amigos a charlar y a evocar lugares exóticos y aristocráticos⁶, y además, tiempos pretéritos. En general se trata de casas antiguas que están transformadas en algo parecido a paraísos artificiales, espacios-refugio en los que el arte, la oratoria y otras experiencias del espíritu tienen su marco más adecuado. En la novela, podrá apreciarse que el espacio no tiene siempre vida propia, sino que a veces es creada por el personaje, y esa creación expresa un carácter de revelación simbólica. La vivienda del personaje puede llegar a una identificación tal que se convierte en una prolongación de la

⁵ Citaremos aquí un fragmento del principio de la Parte I y otro del final de la IV para comprobar cómo lo relacionado con las comidas o las cenas, y la bebida en general se convierten en elementos que intervienen en la configuración de la estructura. En este caso, nos permite hablar de simetría, de circularidad entre las partes constituyentes del relato: "*me di a la bebida*"; "*estaba invitado a cenar por Pantazi*" (Parte I). Y en la Parte IV: "*cenamos juntos en el restaurante de la calle Covaci*"; "*cuando me preguntó qué podríamos beber*"

⁶ El viaje, que abre el espacio a los hombres, aparece como una promesa de felicidad, y está relacionado con la idea de desarraigo. El viaje a lo extraordinario sólo ocurre en "otro sitio".

conciencia, un espacio, por así decirlo, impregnado de historia, de vivencias, diferenciándose notablemente del espacio-continente, un espacio hueco en que están los objetos. La casa generalmente se opone a lugares inseguros o angustiosos, llegando a delimitar el campo de acción de los personajes. Son el contrapunto a esa ciudad infernal que pretende retratar el autor. Podríamos afirmar, entonces, que el espacio —en este caso el urbano—, no siempre es prolongación del héroe, sino que a veces se puede convertir en opositor, antagonista, abandonando entonces su condición estética y “actuando” como un personaje más, como ocurre en la mina de *Germinal*, el río de *El Jarama* o la París de Balzac.

Resulta llamativo, por otro lado, el hecho de que la casa del narrador esté escasamente descrita y aparezcan pocas alusiones a ella a lo largo de la novela, lo que nos permitirá ver que el balance descriptivo en esta obra no es gratuita, sino que está perfectamente relacionada con la historia y con la vida íntima de los personajes. Además, la descripción condiciona el conjunto de la economía narrativa⁷. El narrador parece vivir poco en ese espacio, ya que casi siempre está invitado a comer y a cenar fuera de ella, llegando a vivir temporadas enteras en otras casas. Con sus atípicos amigos Paşadia y Pantazi pasará veladas interminables en sus respectivas casas. Casi podríamos afirmar que por esta razón, la casa del narrador es la más real, porque es la menos frecuentada, la menos “manipulada” y por tanto la más cercana a un espacio real, entendido como espacio-continente. Se trataría de la casa-contrapunto a las casas- paraísos

⁷ A. Garrido Domínguez refiriéndose a la “descripción simbolizadora” explica que: “Otro cometido no menos importante reside en la elevada capacidad simbolizadora y explicativa de la descripción espacial respecto de la psicología o conducta del personaje. Un importante volumen de información dentro de la descripción resultará de gran importancia tanto para el personaje como para la evolución general de la historia”.

artificiales⁸ de sus amigos. Como argumento para sostener la idea de la función metafórica o metonímica de los espacios en nuestra novela, cabría pensar si detrás de ese narrador sin hogar propio, pudiera estar la expresión de un hombre desarraigado, la de un Mateiu Caragiale desamparado que desea vivir en otros lugares porque el suyo es precisamente el más "extraño" a él. Recordemos que los primeros años de vida del autor estuvieron marcados por continuos cambios de vivienda y la experiencia traumática de ser separado de su madre e incorporado a una nueva familia, fruto del matrimonio de su padre con Alexandrina Burelly⁹. Muchas veces, los espacios paradisíacos representan el paraíso perdido de la infancia.

El siguiente grupo en que dividiremos este apartado referido a los **Espacios de Paso y Encuentro** recoge los elementos relacionados con la familia Arnoteano, y a otras casas por el estilo, es decir, **casas de arrabal**. Este espacio, al igual que las tabernas y los restaurantes parece cumplir también una doble misión. Por un lado, es la demostración más palpable de lo canallesco de la vida que cualquier crápula puede llevar en aquel lugar de juego, vicio, miseria y perdición. Aquí podría hablarse de un caso absoluto de transformación del espacio en un personaje más. La atmósfera maligna del lugar, todos sus elementos, adquieren caracteres negativos y participan de la acción como otro personaje¹⁰: los colores oscuros y sombríos, la luz difusa, el aire corrompido, etc... Pero por otro lado, es el espacio al que Paşadia, Pantazi y el Narrador se ven precipitados,

⁸ Esos paraísos artificiales no son ejemplos aislados. Una buena muestra de ellos los encontramos en Baudelaire: el poema *Paysage*, por ejemplo, sugiere la idea de la casa y la habitación como lugares propicios para el ensueño. Del mismo modo, el poema *Moesta et errabunda* invita a un viaje de tipo exótico, donde toma verdadero protagonismo el mar, una de las pasiones de Pantazi. Otras muestras de paisajes artificiales podemos encontrarlas en Rubén Darío (el poema "*Invernal*" perteneciente al ciclo *El año lírico*) y en Rimbaud (los poemas "*Rêve pour l'hiver*" y "*Le Bateau ivre*", entre otros muchos).

⁹ Cfr. Parte I. Capítulo 2. para los aspectos biográficos del autor.

llegando incluso a serles necesario, puesto que les proporciona desenfreno y escape. Además, y como telón de fondo, la visita a este lugar increíble nos permite conocer la descendente trayectoria de una familia boyarda que por diversas circunstancias del destino se ve abocada a regentar una especie de burdel-casino a orillas del río Dîmbovița. Es aquí donde cobran especial significado las palabras de Pirgu cuando comenta al Narrador que si quería conocer las costumbres bucarestinas debía entrar en las familias, conocer el interior de las casas¹¹. Y en esta misma línea, viajando a través de la genealogía de las familias, conociendo a sus integrantes vivos, y analizando la desgraciada historia y el final de una de las hijas, Ilinca, la adoptada, conoceremos perfectamente algunas de las peculiaridades del espíritu de las gentes que particularizan el ámbito rumano. Por lo alucinante de lo descrito y comentado, se puede decir que la casa de los "auténticos Arnoateano" se ha convertido en un **Espacio Imaginario**, fantasmal, que va mucho más allá de la pintura de un simple escenario. Como ocurría en el caso de las casas particulares de los personajes, podemos asistir a la creación de espacios artificiales, pero aquí, en la vertiente más infernal.

El último grupo lo hemos dedicado a los diferentes **espacios exteriores de tránsito y encuentro**: calles y jardines. Los espacios exteriores de tránsito, en algunos casos perfectamente localizables en el plano de Bucarest, son también un elemento importante para la demostración de que el espacio urbano concreto, analizado en el **Primer Nivel de Lectura**, trasciende a una primera dimensión espacial. Vienen a convertirse en una vía de tránsito común para los personajes, envueltos en ese peregrinaje o viaje iniciático al que ya hemos aludido desde el principio, y participan activamente en dotar al relato de una fuerte carga de

¹⁰ Bourneuf (1975) comenta que el espacio, tanto Real como Irreal, se asocia e incluso se integra a los personajes; del mismo modo se confunde con la acción o el discurrir temporal.

sensación de movimiento. Los espacios exteriores como vías de comunicación y encuentro cumplen la importante misión de unir los espacios interiores, que como estamos intentando demostrar, tienen singular importancia por su faceta positiva para hacernos conocer –por contraste– lo más infernal y lo más sublime de la vida de los personajes. En algunos casos las alusiones a calles estrechas, sin pavimentar y retorcidas, y a parques, como Cișmigiu (que cumplen un papel mediador entre lo urbano y lo rural) son representativas para caracterizar un espacio concreto, la Bucarest de principios de siglo, según la percepción particular, subjetiva, de los tres *crai*.

Por esta línea de análisis de los espacios que hemos querido esbozar a lo largo del capítulo, llegamos a lo que consideramos el punto crucial de nuestra hipótesis: **la ciudad de Bucarest, un Espacio Real, adquiere un carácter infernal / irreal / mítico en función de los movimientos que a través de ella realizan los personajes principales.** Por decirlo de otra forma, esa ciudad ha creado un nuevo código que llega a sistematizarse¹², como intentaremos demostrar más adelante. Aparte de los elementos ya mencionados que contribuyen a la referida percepción, daremos cuenta a continuación de otros igualmente muy importantes que configuran por fin Bucarest como **Espacio Irreal**, que agrupados bajo el epígrafe (Segundo Nivel de Lectura. B):

a) *Las diferentes alusiones a la ciudad por parte de los personajes atendiendo a la vertiente infernal, negativa.*

¹¹ "...si fueras a las casas, a las familias, cambiaría la cosa, verías cuántos tipos encontrarías, ¡qué tipos!" (comienzo de la Parte IV.)

¹² A este respecto nos parece determinante la opinión de C. Segre (1985) p. 145: "*La historia parece, por tanto, revelarse bajo dos aspectos principales: como contenido histórico y como historicidad de los códigos. Los dos aspectos resultan homogéneos, dado que en el texto no importa tanto el dato o la evocación histórica como el "universo imaginario", por decirlo con Goldman, es decir, una historicidad interiorizada y estructurada como sistema. Este "universo imaginario" tiene estatuto de modelo y constituye un esquema para el funcionamiento de los códigos*".

Observamos el predominio de la visión o la dimensión infernal de Bucarest, puesto que se configura como un espacio cerrado en sí mismo¹³, hostil, del cual no hay escapatoria si no a través de la evasión a otros espacios y a otros tiempos por medio de un juego intelectual o una fantasía íntima. El paso del **Espacio Real** al **Espacio Simbólico** implica además una transgresión de la temporalidad, no sólo por la cronología en sí misma, sino por el modo en que se presenta el transcurso de los acontecimientos. En general, éstos, tienden a ser presentados de modo borroso, nebuloso.

Los personajes, en cierta medida, parecen añorar la famosa "edad de oro" de los románticos, constituyéndose como los últimos representantes de este malestar existencial tópico en la literatura de finales de siglo XIX y principios del XX, al que nos hemos referido en otros párrafos del presente capítulo¹⁴.

b) *El análisis de los Espacios de la Muerte y su justificación como elemento temático que define o perfila el Espacio Imaginario (Litúrgico).*

A la vez que los personajes buscan una evasión espacio-temporal, se puede apreciar también la aceptación de la muerte como liberadora y redentora, destino último del viaje iniciado. La presencia de la muerte se manifiesta en algunos momentos muy significativos, especialmente en la última parte de la novela: *Asfințitul crailor*. El propio término "*asfințit*" está utilizado muy intencionadamente por sus posibles acepciones¹⁵. Los momentos a que nos referimos son los siguientes:

¹³ Díaz Rodríguez piensa en un *espacio-fuerza*, activo, tendencioso, capaz de obsesionar, alucinar y destruir a un habitante. Verhaeren llama *tentaculares* a las ciudades (espacios inhumanos a que se ve reducido el hombre moderno).

¹⁴ Sobre este particular de intertextualidad, remitimos especialmente los apartados dedicados al análisis de las corrientes literarias europeas de principios de siglo X, recogidos en el Capítulo 4 de la Parte I.

¹⁵ El *Dicționar Explicativ al Limbii Române* (DEX) contempla para el sustantivo *asfințit* un doble valor espacio-temporal: "momento en que se pone el sol, lugar en donde se pone el sol", y además

- La muerte de Ilinca Arnoteano.
- El sueño de muerte del narrador.
- La muerte de Pașadia.
- La muerte de Pena Corcodușa.

Sobre la muerte de Pena Corcodușa debemos añadir que es doblemente significativa, puesto que contribuye a la estructura perfectamente simétrica del relato. En la parte I, Pena presenta la visión demoníaca e infernal de la persona y del mundo que la rodea, y en la IV, el personaje parece haber terminado su triste historia, su ciclo, a través de una muerte redentora y purificadora. Y no sólo podemos intuir simetría, sino circularidad, entendiendo la novela, según es nuestra apreciación, como viaje¹⁶ o peregrinación. A este respecto señalaremos que en *Craii de Curtea-veche* podrían encontrarse resonancias de la concepción griego-bizantina de la peregrinación circular, entendida como un retorno continuo, a diferencia de la concepción vectorial occidental. Y todo esto, junto con el ingrediente metafísico que acabamos de comentar, la muerte, aporta otro rasgo de singularidad a la pieza, sin resultar extraña al ámbito semi-oriental en que se da.

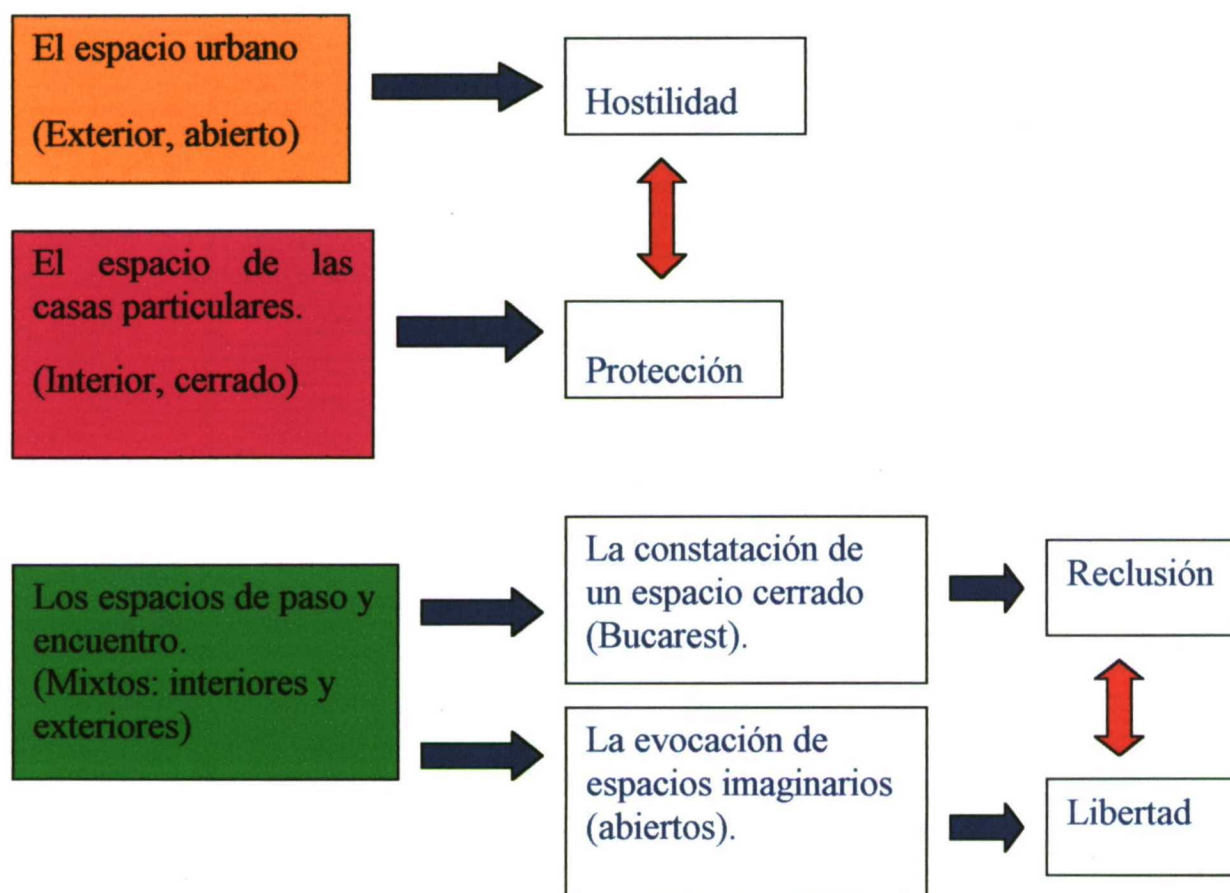
la acepción de "decadencia". En la entrada del verbo intransitivo *asfinți* se recogen estos significados: "ponerse un astro, decaer, desaparecer, venir a menos". Creemos que Mateiu utiliza el término con toda la intención, porque en la parte cuarta, *Asfințitul crailor*, el lector capta perfectamente la decadencia, el final de todo en un sentido general.

Varios son los ejemplos de autores literarios rumanos que hacen un empleo especial del término en los tres sentidos que hemos rastreado: TEMPORAL, ESPACIAL y FIGURATIVO. He aquí algunos de ellos: "*Este sara-n asfințit / Și noaptea o să-nceapă*" (M. Eminescu); "*Dincolo de apă, pe colinele dinspre asfințit, se întind ogoarele Mălurenilor*". (M. Sadoveanu); "*Către asfințitul zilelor acest titan intelectual [Bolintineanu]... sfârșește pe scîndurile mizeriei, într-un spital*" (O. Demetrescu).

¹⁶ En la obra ya citada, R. Bourneuf, explica que errar es a veces una maldición, pero también una libre realización de nuestro destino, o convertirse en promesa de otra vida en la que todo es posible. "*En estas novelas —dice— en que el Espacio tiene una importancia capital cristalizan viejos sueños de la Humanidad: volar por los espacios siderales como Ícaro, o descubrir en nuestro planeta un edén escondido donde el hombre pueda encontrar en la naturaleza la felicidad perdida.*"

En *Craii de Curtea-veche* los signos sobre el pasado, y especialmente sobre la muerte son litúrgicos¹⁷. Sin embargo, lo carnavalesco está abierto a la vida.

En consonancia con lo expuesto en las líneas anteriores, y retomando lo ya apuntado al principio de este **Segundo Nivel de Lectura** en relación al simbolismo de los espacios y su emparejamiento en conceptos contrarios (*protección / peligro*, etc...) sugerimos el siguiente esquema general, que puede proporcionar un primer acercamiento a la dimensión simbólica de los espacios en *Craii de Curtea-veche*:



¹⁷ La obra ya citada de Deşirdan está orientada muy especialmente al estudio de las dos facetas que acompañan a los personajes a lo largo de la obra: la grotesca o carnavalesca y la espiritual o litúrgica. El viaje a través de la ciudad de Bucarest es el elemento que facilita la identificación con una y otra.

De la oposición entre conceptos tan antagónicos surge la idea de un **Espacio de la Muerte**, anhelada, como única vía de escape y salvación para aquellos que no logran contrarrestar la fuerza inexorablemente absorbente de la ciudad de Bucarest. Nos encontramos entonces ante un **Espacio Destino**, resultante del paso de un **Espacio Real** a un **Espacio Imaginario** por el tratamiento mítico e infernal que aquél adquiere a través de la percepción particular de los personajes. Señalaremos también que el tópico de la muerte en esta novela se convierte de nuevo en un elemento que participa notablemente en la estructura de la pieza, sirviéndonos como ejemplo representativo unos fragmentos que recogen la historia de amor entre Pena Corcodușa y Sergio de Leuchtenberg, ubicados estratégicamente en la Parte I:

Un apasionado amor se había encendido entre la flor del baldío y el príncipe valiente [...] Leuchtenberg partió a morir como cruzado en los Balcanes. Yo acompañé su cuerpo hasta el Pruth [...] De la multitud se levantó un grito desgarrador, y una mujer cayó desmayada.

Y en la IV:

Alguien la había encendido a la cabecera de una muerta [...] no hubiera creído que fuera Pena Corcodușa [...] la mujer que había enloquecido por amor parecía que había muerto feliz.

En definitiva, tanto el **Segundo Nivel de Lectura. A**, centrado en el análisis de los espacios de Tránsito, como el **Segundo Nivel de Lectura. B**, dedicado al plano de la mitificación total de un espacio, nos permitirán apreciar que, en esta novela, un espacio real puede tomar paulatinamente una dimensión imaginaria y mítica a causa de los itinerarios que realizan los personajes por éste y por las situaciones peculiares que allí se dan, que como se puede ver en algún momento, no se sabe si son reales o imaginarias. Citaremos sólo un par de pasajes significativos:

Pero tampoco mejor guía para el tercer viaje que hacíamos casi cada noche, viaje a la vida que se vive, no a aquella que se sueña. Cuántas veces sin embargo me creí en pleno sueño. (Parte II); [...] puesto que creía hasta entonces que semejantes cosas sucedían solamente en folletines por entregas; me olvidaba de que estábamos a las puertas de Oriente (Parte IV).

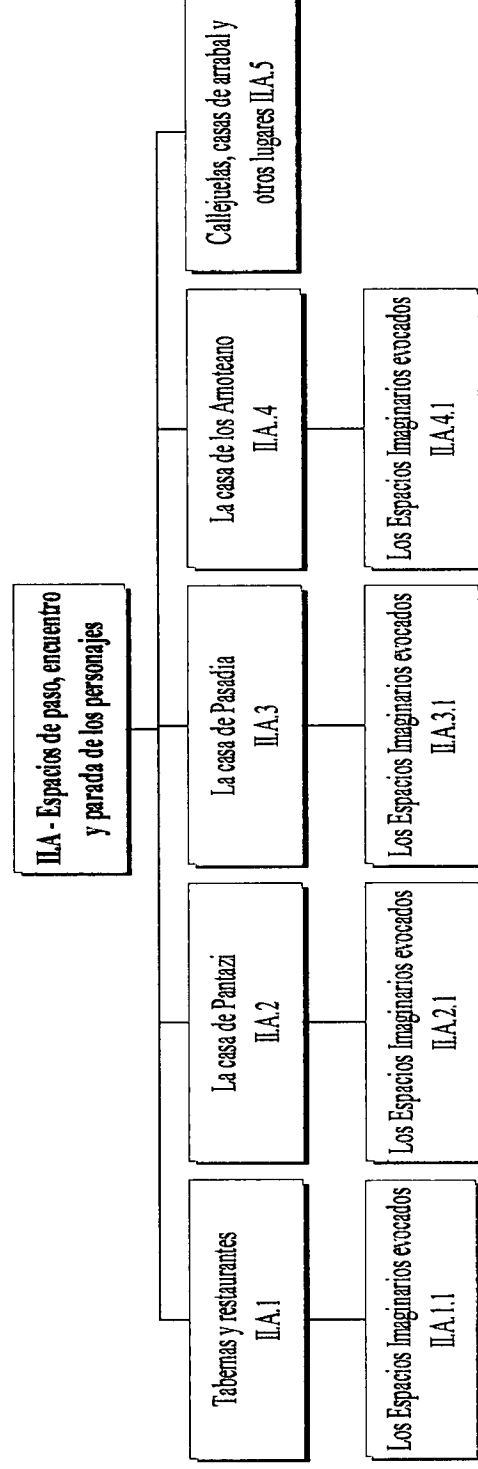
En cualquier caso, el análisis en detalle que se ofrecerá posteriormente a través de los Itinerarios Espaciales, pondrá de relieve algunos aspectos ya avanzados en estas páginas y otros que podrán corroborar nuestra idea de una Bucarest mucho más literaria que real.

Los esquemas que siguen a estas páginas organizan los espacios según la interpretación que hemos presentado de ellos en las páginas anteriores. Tanto las denominaciones como la numeración aplicada en dichos esquemas, serán las que aparezcan en las **tablas-repertorios** de los espacios de los capítulos destinados al análisis de cada una de las partes —o itinerarios— en que se divide el relato.

II.A. Segundo Nivel de Lectura (SNL.A)

El espacio de Tránsito

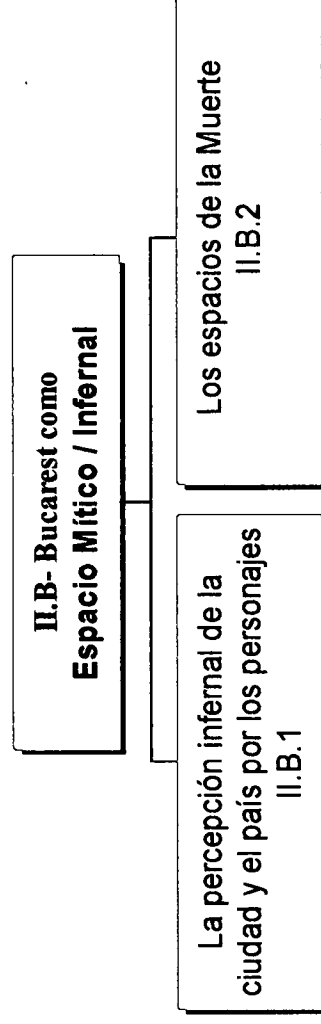
Bucarest interpretada en función de los movimientos de los personajes



II.B. Segundo Nivel de Lectura (SNL.B)

El espacio Destino

Bucarest en el plano mítico e infernal.



3. *Una aproximación al componente temporal.*

Presentada ya la complejidad que en el tratamiento de los espacios tiene el relato de Mateiu Caragiale, procedemos a ofrecer unas primeras consideraciones relacionadas con el **Tiempo**. Para ello, hemos partido del componente espacial puesto que, al considerar éste como un eje esencial de la obra, intentaremos descubrir qué tiempos son los que se identifican con cada espacio y personaje. Estamos ante una obra que posee una cronología bastante precisa y reconocible. La adición de líneas temporales paralelas que pudieran dificultar el reconocimiento de la secuencia cronológica principal (técnica del *laberinto temporal*) –al menos la que configura la “acción” del relato–, no parece ser una técnica narrativa primordial de la novela que nos ocupa. En *Craii de Curtea-veche* no se produce acronía por la interferencia entre las diversas subfábulas. Mucho más complejo, como hemos ido comentando a lo largo del trabajo, es, desde la perspectiva técnica, el desarrollo del aspecto espacial. Se trataría, pues, de descubrir las posibles dimensiones imaginarias o míticas que el autor haya podido dar a los tiempos en que se desarrollan las diferentes situaciones. Por ello, creemos conveniente establecer también aquí diferentes planos o niveles que permitan ver claramente la organización temporal del relato.

Un primer nivel o **Tiempo I de la Narración (TNI)** estará dedicado al rastreo de todos aquellos elementos que el Narrador emplea para situar la cronología de la acción general del relato. Se trataría de un primer nivel, lineal, el equivalente a un *nivel lineal de lectura temporal*, que permite al lector seguir sin dificultad el transcurso de la historia. Hablaríamos, pues, de un **Tiempo Real**, o al menos, el más cercano a éste.

A continuación, el segundo nivel estaría ocupado por un **Tiempo II de la Narración (TNII)**, ocupado por el Narrador cuando éste refiera la evocación de su propia historia (infancia, juventud) o cuando adelante algo de su futuro. A través de este segundo nivel se descubrirá una **dimensión imaginaria o mítica** de la temporalidad, ya que se aparta del desarrollo lineal de la narración, de lo que hemos denominado anteriormente **Tiempo Real**.

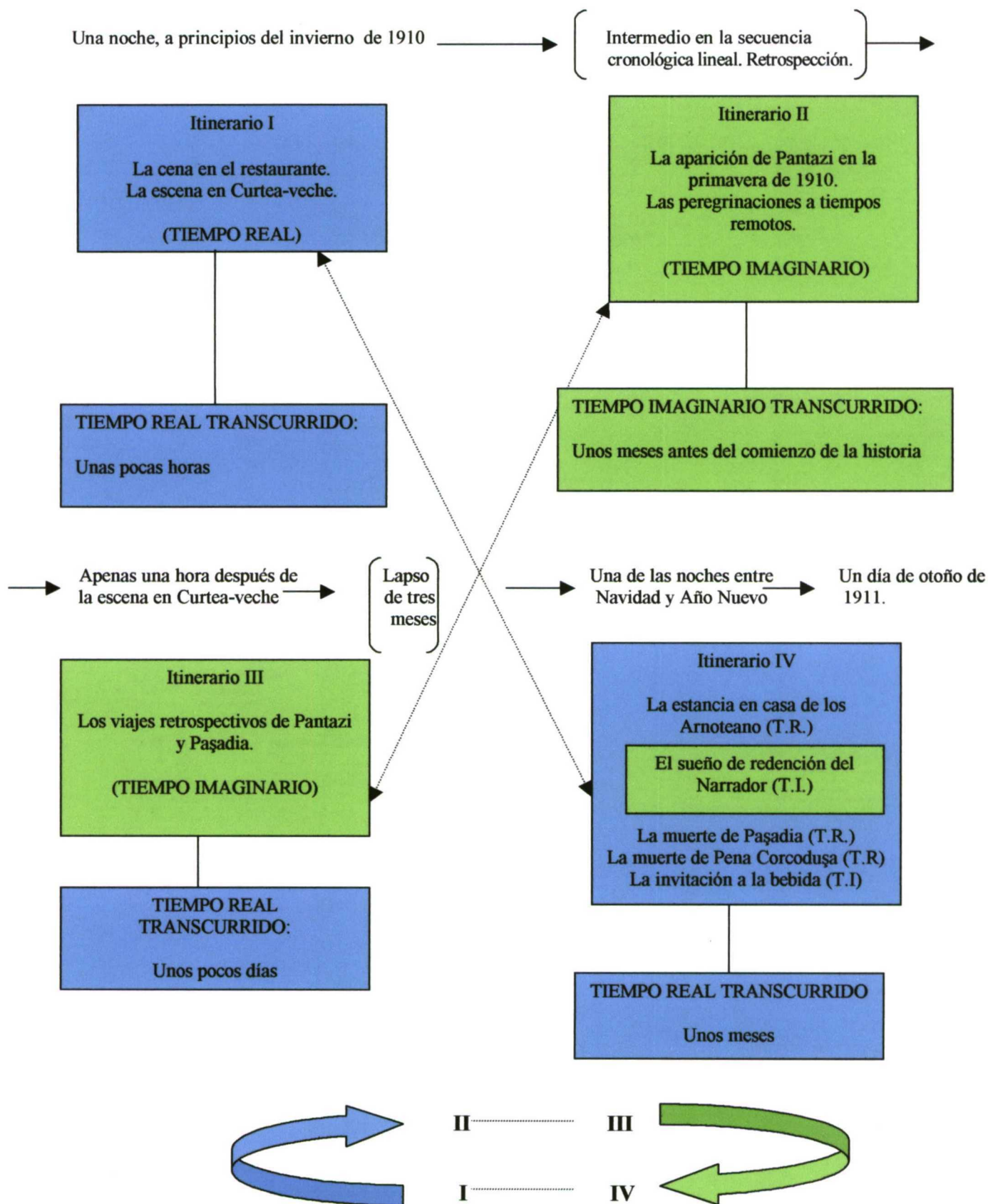
Por último, el **Tiempo III de la Narración (TNIII)** se ocupará de los tiempos de los demás personajes, enfocado fundamentalmente desde la perspectiva de la evocación del pasado de cada uno de ellos, pero también de sus tiempos presentes y futuros. Es a través de los viajes temporales precisamente por donde podemos conocer, contemplar, el retrato de los personajes. Pero por encima de todo, este nivel en la consideración espacial podrá llevarnos a otra dimensión mítica de un tiempo identificado con las personas, tal como sugeríamos en el apartado espacial.

El estudio del componente temporal de la novela de Mateiu Caragiale permitirá confirmar que aquél es un eje que contribuye decisivamente a la idea de circularidad que nos insinúa esta obra en cuanto a concepción y estructura. Pero además, junto con el estudio espacial y la presentación del **Nivel Lineal de Lectura** que hemos incluido en otro capítulo de nuestro trabajo, se podrá verificar cómo el autor ha conseguido un todo unitario y homogéneo, perfectamente equilibrado, creando unos espacios, tiempos y personajes cohesionados entre sí por el trasfondo mítico e imaginario con que han sido dotados.

El trazado lineal de la cronología de *Craii de Curtea-veche*, así como las líneas de los tiempos imaginarios que van configurando el relato podrían representarse, esquemáticamente, a través de nuestro cuadro, que presentamos a continuación:



Tiempo I de la Narración.



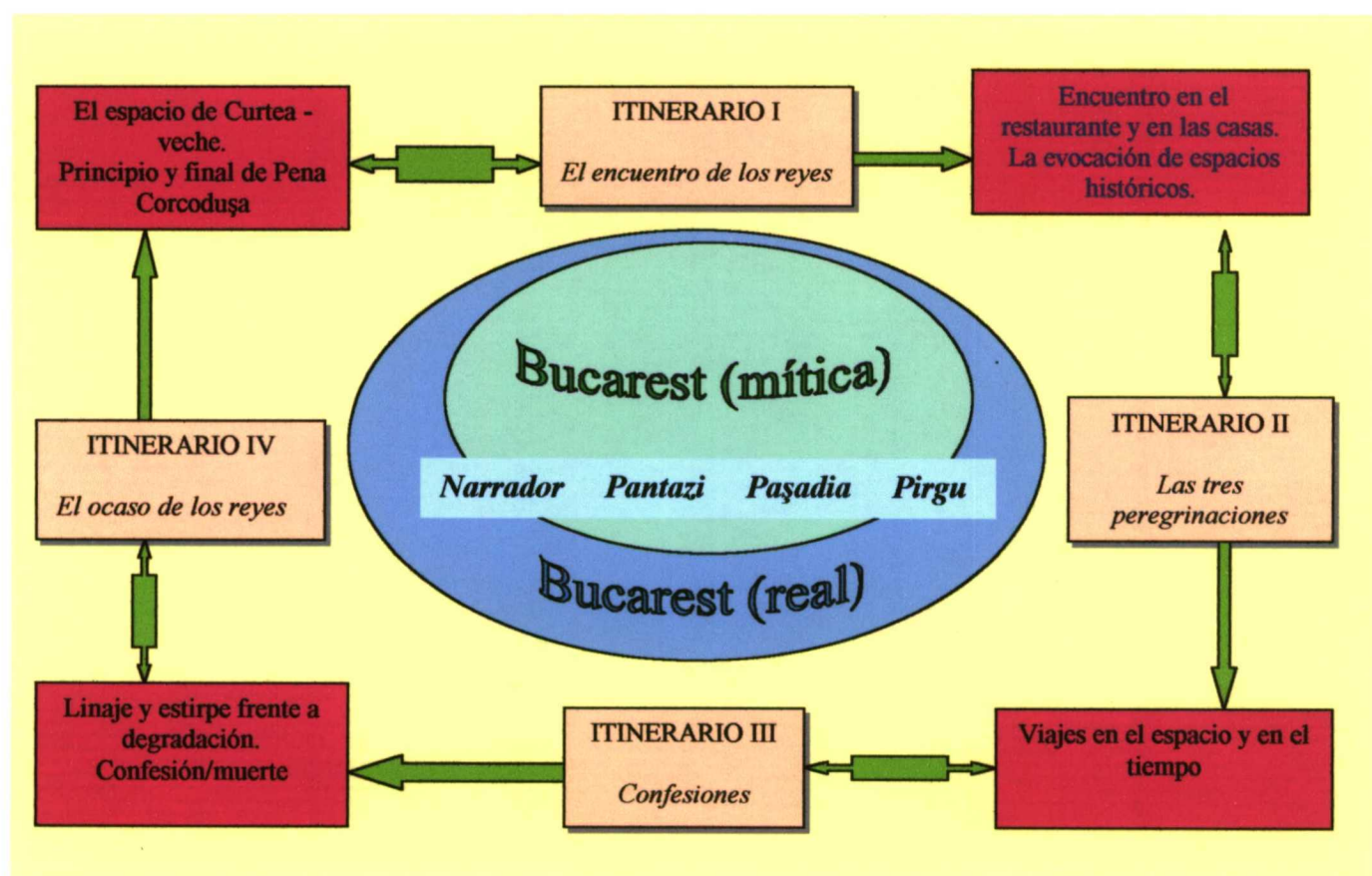
La clasificación de los tiempos narrativos que han aparecido en los últimos párrafos será la que organice también las tablas-repertorios de tiempos, que junto con los espaciales, encabezan cada análisis independiente de los cuatro itinerarios.

Capítulo 3.






*Los niveles de interpretación:
guía de codificación formal.*

3. Los niveles de interpretación: guía de codificación formal.

El análisis espacial y temporal de *Craii de Curtea-veche*, como ya hemos avanzado en las páginas anteriores, lo entendemos como un viaje circular, perfectamente equilibrado en su desarrollo, y realizado en cuatro etapas o itinerarios que dan la significación última al discurso literario de Mateiu Caragiale: la presentación de una ciudad balcánica con pretensiones de occidentalidad, en la que deambulan unos personajes que viven o sobreviven en ese espacio, y que acaba por transformarse en un lugar mítico. Más que manifestar un núcleo narrativo, un “argumento”, la obra de M. Caragiale presenta una ciudad y unos personajes que van generando historias, constituyentes en sí mismas, el eje del relato. Tanto la idea general de la estructura como los enlaces a nivel temático y léxico que dan una fuerte cohesión interna al texto los podemos representar, gráficamente, así:



En cada uno de los itinerarios, que se corresponden con la división externa de la novela en cuatro partes, hemos pretendido trazar, por medio de flechas, los diversos movimientos de los personajes: sus salidas, entradas y encuentros por el variadísimo conjunto de espacios de la ciudad, siguiendo exactamente el desarrollo lineal de la novela. De estos espacios reales como también de los imaginarios, hemos realizado un inventario, clasificándolos en tablas según los criterios explicados tanto en el **Primer Nivel de Lectura** como en el **Segundo Nivel de Lectura**. Hemos creído conveniente no limitarnos únicamente a la simple enumeración de los espacios, sino darles un pequeño contexto para apreciar mejor su función en ese momento concreto de la narración, y en la medida de lo posible, establecer sus correspondencias con los personajes. Cuando ha sido necesario, hemos incluido adverbios o locuciones que resultaban significativos por los lugares a que se referían. Presentamos a continuación las figuras y la paleta de colores empleados en el trazado de los itinerarios y su codificación:

-  **Verde lima:** indica los desplazamientos de los personajes.
-  **Anaranjado claro:** representa los Espacios Reales.
-  **Fucsia:** representa los Espacios Imaginarios.
-  **Verde vivo:** representa los Espacios de Paso y Encuentro.
-  **Anaranjado:** indica el Nivel de Lectura.

Junto a cada cuadro de color, se encontrará una o varias tablas con el repertorio de espacios a que se aludan en cada desplazamiento o parada de los personajes, numeradas según los esquemas correspondientes al **Primer Nivel de Lectura** y al

Segundo Nivel de Lectura. La idea de la organización de los espacios narrativos en estos itinerarios responde a la intención de dar cuenta, por un lado, de su organización en el interior del texto, y por otro, de la importancia que cobran en el conjunto de los ingredientes novelescos. Además, puede resultar efectiva como punto de partida en nuestro análisis para proceder inmediatamente al comentario en profundidad de cada uno de los itinerarios, que se configuran como núcleo principal de la Segunda parte de este trabajo de investigación. Tanto el trazado de las líneas, organización y contenido de las tablas y esquemas, son de elaboración propia y pretenden servir como guía para la interpretación de los ingredientes espacial y temporal de la novela de Mateiu Caragiale. A este respecto conviene recordar un trabajo bibliográfico de Umberto Eco¹ que hemos seguido como modelo en muchos aspectos para presentar al lector un nivel de visualización textual como el que proponemos. Según el autor italiano citado, el texto constituye una superficie de manifestaciones lingüísticas cuyo contenido es elaborado mediante una activa cooperación por parte del lector. Y en esa obra, realiza un análisis de los mecanismos de cooperación interpretativa de los textos narrativos que desemboca en una verdadera semiótica de la narratividad. Presentamos a continuación unos ejemplos² del trabajo realizado por aquel especialista de la semiótica sobre unos textos de Alphonse Allais:

¹ Nos referimos a *Lector in Fábula*, (1981).

² Cfr. Op.cit. pp. 294, 295.

Símbolos de individuos.

r= Raoul
 m= Marguerite
 t= templario
 p= piragua
 B= lugar del baile (Moulin Rouge)
 X₁= supuesto amante de Marguerite
 X₂= supuesto amante de Raoul

Otros predicados.

G= ir al baile
 D= ir a Dunquerque
 H= ir a casa de la tía Aspásie
 S= expresar con estupor
 ~K= no reconocer

[...]

Pues bien, todo este contexto metodológico está articulado a partir del concepto de **Hipercodificación**, y que sería aplicable, sin duda, a *Los reyes de la Corte Vieja*. El mismo título puede ser un ejemplo: el lector deberá sobrepasar el código estrictamente lingüístico y enciclopédico de las palabras “reyes” y “Corte Vieja” para descubrir realmente de qué reyes y de qué corte se trata, y averiguar los mecanismos sobre los que se ha operado una correferencia. Creemos que el modelo de visualización textual que presentamos es imprescindible para la lectura que nos hemos propuesto de la obra literaria objeto de nuestra investigación.

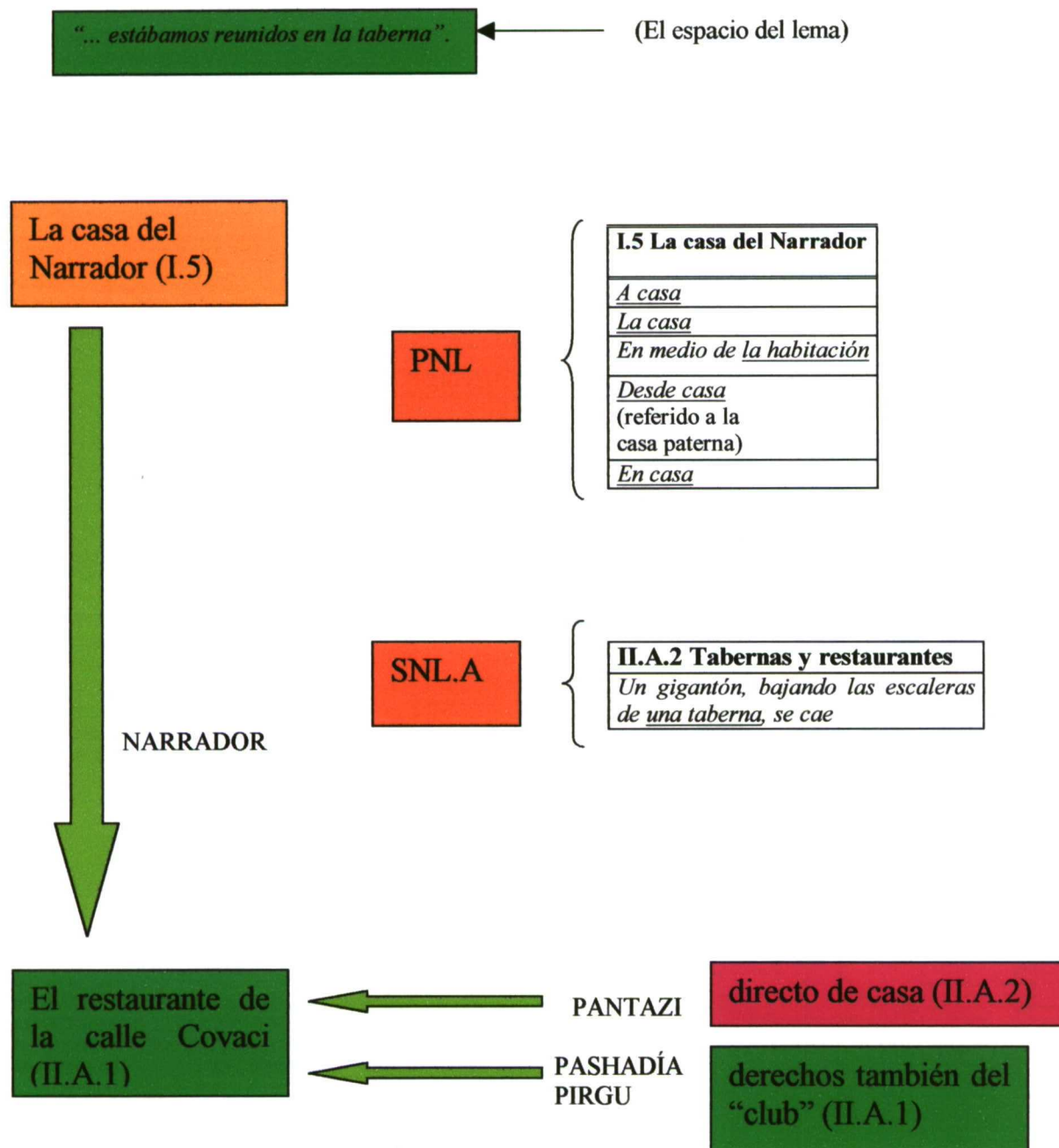
CAPÍTULO 4.

El viaje al centro de Bucarest. Primer Itinerario.

El viaje al centro de Bucarest. Primer Itinerario.

(El encuentro de los reyes.)

Espacios narrativos.



PNL

I.1 Bucarest en el plano real/histórico. Referencias a la capital y al país.Habiéndome quedado solo desde joven en Bucarestla causa por la que no se había construido también en nuestro país de un modo tan grandiosoBrâncoveanu por ejemplo había levantado por sus extensos territorios.**I.3 Espacios de diversión**El benjamín del café "Cazes"**I.4 Monumentos y edificios públicos. Algunos espacios históricos de la ciudad de Bucarest. La Vieja Corte.**al lado de la iglesia de la Vieja Cortepropietarios o inquilinos de los inmuebles del lugaren esas callejuelas estrechascon edificios pegados el uno al otroSe empezó a hablar de la Vieja Cortela iglesia con torre verdeaquellas residencias de los antiguos señoresla corte se había incendiadorestos de cimientos abovedadosbajo el restaurante en donde nos encontrábamos asemejándose mucho a los monasteriosen todo el barriocon muchos cuerpos de casassuntuosos palacioslas columnas de Hurezel zaguán de MogoșoaiaPotlogii

SNL.A

II.A.1 Tabernas y restaurantes. Referencias al propio restaurante.El restaurante elegido estaba justamente en la calle CovaciEn un local donde la chabacana juega la sala entera enmudecióbajo el restaurante en donde nos encontrábamosMuchos se levantaron de la mesairrumpiendo hacia la salida**II.A.1.1 Los espacios imaginarios evocados. Los espacios de Pirgu a través de su historia personal.**el querubín de las casas de citas.sus orgías en los monasterios¿Acabar yo en la calle?¿Quién no me conoce aquí y allá?¿en dónde no tengo yo mi casa?se acercó a la mesa de la comerciantedio una vuelta por las otras mesas¿en dónde no podía entrar él?En las casas encerradas de comerciantes temerososen la ciudadela fortificada de los judíosen los débiles nidos de sarnosos y advenedizos burguesespor todas partes, Gorică era recibido con los brazos abiertosno siempre por la puerta principalno infundía en ninguna parte repugnancia ni miedohaciendo gala de proezas para las que la ley habría tenido que prever la cárcel o el manicomio

SNL.A

II.A.1.1 Los Espacios Imaginarios evocados. Los espacios de Pashadía a través de su historia personal.			
Pashadía en la Bucarest nocturna. El mundo exterior.	Pashadía, otro hombre en otros espacios. El mundo interior.	Pashadía, hombre desterrado.	
<i>a qué <u>mugrientos y ruines lugares</u> iba aquel señor importante</i>	<i>él se había sentido <u>occidental</u></i> <i>No se habría escogido otro más adecuado para presidir una importante <u>Asamblea o Academia</u></i>	<i>desterrado después a estudiar <u>al extranjero</u></i>	
<i>Lejos del vagabundeo de los <u>garitos nocturnos</u> de las <u>golferías bucarestinas</u></i>	<i>a aquél, lo encontramos en otra <u>parte</u></i>	<i>Vuelto <u>al país</u></i>	
<i>en el que no penetraba nada del <u>mundo de afuera</u></i>	<i>A algunos pasos de <u>Podul Mogoşoaiei</u></i> <i>en un <u>callejón solitario</u></i> <i>al amparo de un <u>jardín sin flores</u></i>		

II.A.3 La casa de Pashadía.

<i>se alzaba, inhóspita y triste, <u>una vieja casa</u></i>
<i>el <u>umbral de aquella rica morada</u></i>
<i>hasta en el último <u>rincón</u>, se reflejaba, severo, el espíritu de su dueño</i>
<i>en su <u>habitación de trabajo</u></i>
<i><u>aposesto</u> de silencio</i>
<i>En aquella <u>pieza acolchada</u></i>
<i>recubierta por <u>armarios fijados en los muros</u></i>
<i>con <u>ventanas encortinadas</u></i>

SNL.B

II.B.1 La percepción infernal de la ciudad y el país por los personajes.

[La corte] sin estilo, con añadiaduras, guijarros y harapos, digna de servir, en su fealdad, de decoración a una clase dominante abyecta forjada por todos los engendros extranjeros y por la riqueza injertada con sangre gitana.

siendo el amor a lo bello uno de los privilegios de los pueblos de alto linaje, precisamente por esto, no podía ser contado el nuestro, porque no ha dado nada a la civilización

¿y de semejante desecho opaco y embrollado nos atrevemos a jactarnos?

Pashadía, observando y juzgando con una inflexible severidad todo lo que era rumano

Pirgu tenía en la sangre la nostalgia de la vida de libertinaje gitanesco común entre nosotros

II.B.2 Los espacios de la muerte. Referencias al concepto de MUERTE en el restaurante.

Nuestra mesa tenía el aire de un banquete fúnebre

Un vals triste, cercano a lo fúnebre.

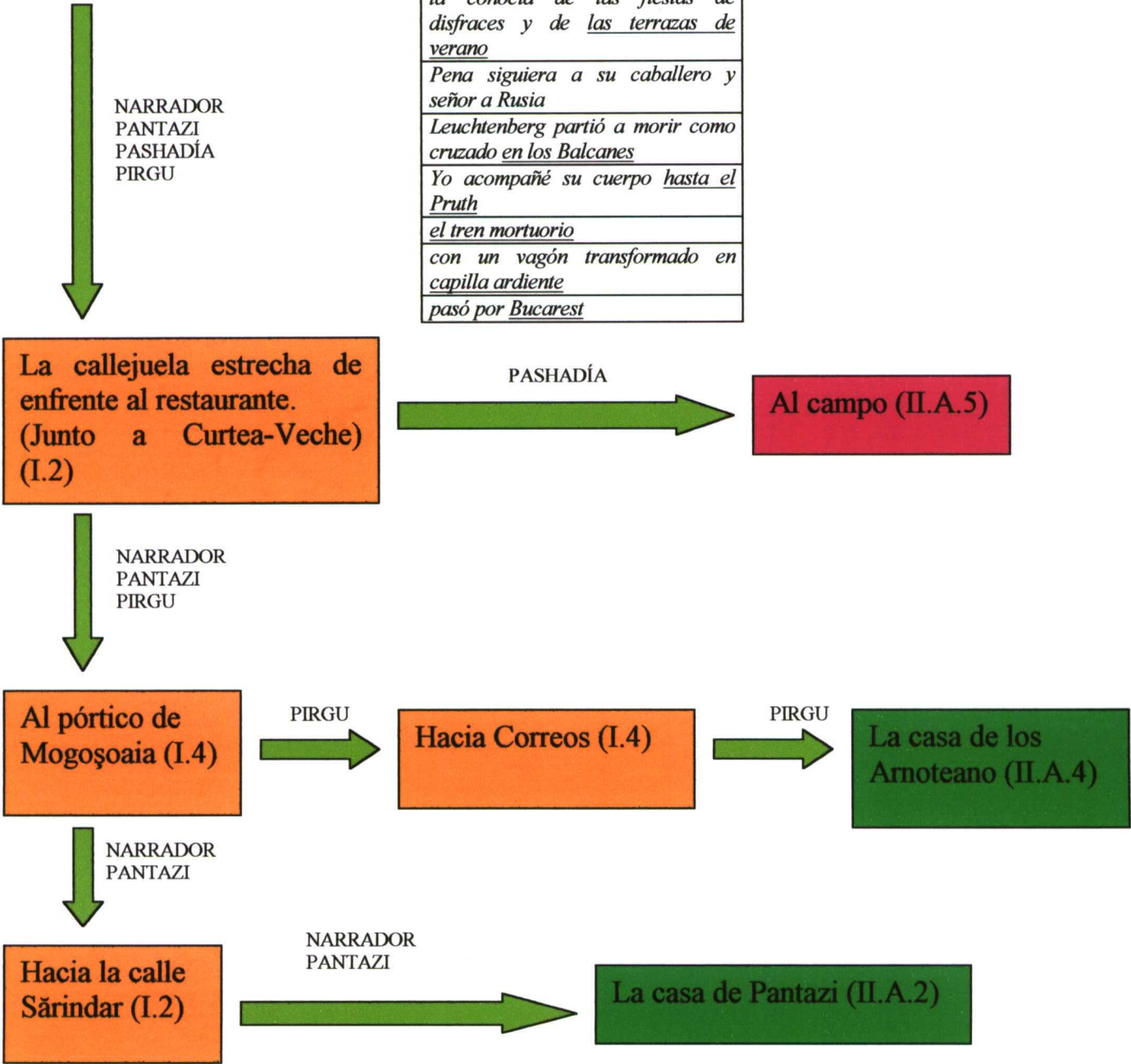
Me encantaría acompañarte a la tumba con este vals.

Durante el Réquiem, cuando te desentierren.

Todo te sabe a coliva

Trata al menos de morir feliz

II.B.2 Los espacios de la muerte. La historia infernal de Pena Corcodușa.
<i>la miserable anciana que se había caído en mitad del puente</i>
<i>parecía, terriblemente enfurecida, un fenómeno del infierno</i>
<i>vendía cirios en la iglesia</i>
<i>trabajaba en el mercado</i>
<i>Su ocupación principal, sin embargo, era la de lavar a los muertos</i>
<i>En Bucarest, los moscovitas hallaron una Capua</i>
<i>Era una mujer de los arrabales</i>
<i>la conocía de las fiestas de disfraces y de las terrazas de verano</i>
<i>Pena siguiera a su caballero y señor a Rusia</i>
<i>Leuchtenberg partió a morir como cruzado en los Balcanes</i>
<i>Yo acompañé su cuerpo hasta el Pruth</i>
<i>el tren mortuario</i>
<i>con un vagón transformado en capilla ardiente</i>
<i>pasó por Bucarest</i>



Tiempos narrativos.

Tiempo I de la Narración (TIN): El Narrador como organizador del tiempo de la acción: *justo en la víspera→ volvería temprano a casa→ precisamente entonces→ volví más tarde que nunca: al día siguiente por la tarde→ La noche me cogía todavía acostado→ Había perdido la noción del tiempo→ Hubiese seguido durmiendo→ la ruidosa llegada de una carta→ Una vez despierto→ Me adormilé enseguida→ pero por poco rato→*

Tiempo II de la Narración TIIN: El Narrador como evocador de su propia historia): *La escasez de cartas aparece de nuevo→ No conozco desde que existo→ que se me servía desde casa aproximadamente a principios de cada mes→ desde hacía un mes→ años más tarde→*

Tiempo I de la Narración TIN: *→ En esa tarde→ mirando espantado el reloj→ estaba invitado a cenar por Pantazi→ Qué suerte que me había despertado→ Observé entonces con gratitud la carta familiar→ me habría perdido la cita con mi amigo más querido→ Era hacia el final del invierno→ un tiempo de lágrimas→ Aunque no había llovido, todo estaba mojado→ Las gárgolas lloraban→ las ramas de los árboles deshojados goteaban→ sobre los troncos y sobre las verjas se deslizaban, como sudor frío, gotas gruesas→ éste es el tiempo que más incita a la bebida→ transeúntes que se diluyen entre la niebla están todos más o menos eufóricos→ El restaurante elegido para esa noche→ al llegar yo→ los otros invitados iban por la segunda puica→ el anfitrión por la tercera→ era sábado→*

Tiempo II de la Narración TIIN: *Habiéndome quedado solo desde joven en Bucarest*

Tiempo III de la Narración (Pashadía): *Su vida [...] había sido una encarnizada lucha empezada tempranamente→ había sido abandonado desde el nacimiento→ crecido en manos extrañas→ desterrado después a estudiar al extranjero→ Vuelto al país, se había visto rechazado por los suyos→ Su retirada de la política→ A la edad en que en los demás empieza el arrepentimiento→ se había lanzado súbitamente al desenfreno→*

Tiempo II de la Narración TIIIN (Pirgu): *Podrido hasta la médula desde su más tierna infancia→ las manías infames que se le adherían con la edad→ no era raro verlo borracho desde la mañana→ Aún escolar, llevaba a los amigos con mujeres malas→ Raramente ocurría una cochinada en la que no hubiera estado mezclado*

Tiempo I de la Narración TIN: *Entre tanto, una viva agitación se levantó en el restaurante→ se había incendiado una chimenea→ El culto a Comus nos reunía desde hacía un mes casi todos los días→ en el almuerzo o en la cena→ esa noche la juerga tenía que romperse pronto→*

Tiempo II de la Narración TIIIN (Pashadía): *Pashadia se marchaba hacia la medianoche al campo→ Esperaré [...] el día de vuelta para que nos veamos, en mi casa*

Tiempo I de la Narración TIN: *Pero a la salida→*

Tiempo II de la Narración TIIIN (Pena Corcodușa): *Era por los tiempos de la guerra del setenta y siete→ Había quedado decidida la cosa para que, tras la guerra→ En la tarde del 19 de octubre del setenta y siete→ Desde entonces han pasado treinta y tres años*

Tiempo I de la Narración TIN: *La noche estaba húmeda y fría→ la niebla se hacía cada vez más densa*

El viaje al centro de Bucarest.

El repertorio de espacios rastreados en el primer itinerario, como ha podido comprobarse en la tablas anteriores, nos pone de relieve que los referidos al conjunto de **paso y encuentro** y los que toman una **dimensión mítica** cobran especial protagonismo desde los inicios de la novela. Es en esos lugares donde predomina la materia narrativa, donde se van generando las diversas historias. Por una parte tenemos el restaurante de la calle Covaci, punto principal de encuentro entre los personajes a través del que podremos conocer por primera vez, en algunos aspectos de las historias personales de Paşadia, fundamentalmente, y de Pirgu, pero que además genera la evocación de espacios reales históricos, como Curtea-veche, Hurez, Potlogii, etc..., que se verán transformados en espacios míticos por el tratamiento absolutamente subjetivo que sufren por parte de Paşadia al repasar su historia en el contexto rumano. La reconstrucción imaginaria de los espacios es fundamentalmente negativa, pero destaca, por su tremenda oposición, el único comentario positivo del personaje hacia los monumentos, que llegan a conmovirlo a pesar de su recuerdo histórico:

[...] a estos humildes vestigios, no les puedo negar un especial encanto. Frente a los más insignificantes, mi imaginación toma alas, me siento conmovido, profundamente conmovido.

Ese encanto es fruto de una percepción personal e imaginaria del espacio, ya que la real-histórica le provoca un rechazo frontal:

[...] aunque como obra de arte los encuentro incluso peores que su recuerdo histórico.

Se trata de un ejemplo significativo para comprender, desde el primer momento, que la espacialidad del relato fluctúa entre los planos de lo real – generalmente asociado a lo negativo, a lo infernal– y de lo imaginario, con asociaciones, en su mayoría, a lo positivo y a lo litúrgico. Experimentado a través de los ojos de Paşadia, el mundo aparece bajo el aspecto, el color, de sus impresiones. No obstante, algunos datos históricos certero nos confirmarían, o mejor dicho, podrían justificar, la percepción negativa del personaje, puesto que se sabe que el príncipe Constantin Brîncoveanu construyó los palacios antes mencionados fuera de Bucarest con la única finalidad de huir de los calores asfixiantes de los veranos de la capital. No los construye, y es lo que parece reprochar Paşadia, por amor al arte:

[...] siendo el amor a lo bello uno de los privilegios de los pueblos de alto linaje, el nuestro no podía ser incluido precisamente por esto, porque no ha dado nada a la civilización¹.

El comentario nos ofrece un primer argumento para tratar un aspecto de fondo en el relato: la oposición entre Oriente y Occidente. En primera instancia, es una oposición cultural puesto que el personaje considera indigna la contribución de sus príncipes a las artes, a la arquitectura. Ni remotamente podría compararse la aportación rumana a la de otras culturas de Occidente. Evidentemente, esta postura

de Paşadia nos hace pensar en la que tomaría un exiliado en su propio país, la de un desengañado y renegado de su patria. Pero el dualismo no queda únicamente en lo cultural, creemos que tiene una interpretación simbólica bastante reconocible. Por ejemplo, en el Islam, la orientación es la materialización de la intención. Siendo Oriente el lugar de salida del sol, simboliza la iluminación y la fuente de la vida; volverse hacia el este es dirigirse espiritualmente hacia ese foco de luz espiritual. Situar-se hacia el oeste, prepararse para morir, porque en Occidente termina la carrera del sol entre las aguas. El sueño del Narrador, del cuarto itinerario, pone de manifiesto claramente el carácter simbólico de una peregrinación mística que se pierde en la púrpura del ocaso: encaminarse hacia una muerte serena y deseada, que ponga fin al exilio sobre la tierra y que suponga una liberación de naturaleza espiritual. Por todo ello, cuando oponemos el Oriente al Occidente, como la espiritualidad al materialismo, la sabiduría a la agitación, la vida contemplativa a la vida activa, la metafísica a la psicología, lo hacemos en razón de tendencias culturales profundas muy reales, pero de ningún modo exclusivas. Las interpretaciones simbólicas del Oriente y Occidente, por encima de las consideraciones geográficas, nos lleva a la búsqueda del *centro*, símbolo que también desarrollaremos más adelante.

Un espacio como Curtea-veche (La Corte Vieja), es, por otra parte, el escenario de la historia infernal de Pena Corcoduşa, un personaje, que como ya hemos comentado más arriba, resulta clave en nuestra opinión en el conjunto de la obra. A pesar de sus esporádicas apariciones a lo largo del relato, creemos que la evocación de esa historia por parte de Pantazi y la contemplación del lamentable

¹ Sobre las vicisitudes de la Vieja Corte, y sobre la historia de la ciudad, nos ha resultado crucial la

espectáculo, en que la vieja borracha los insulta llamándolos *Craii de Curtea-veche*, determinan una concepción sobredimensionada, imaginaria, de este espacio. Ahí nos encontramos ante lo más antiguo y genuino de Bucarest, y por tanto es marco propicio para los espectáculos más variopintos, puesto que es lo más vivo de la ciudad, el punto de encuentro de todo tipo de personajes².

El contraste entre Oriente y Occidente a que nos hemos referido y con repercusiones directas sobre el concepto de *balcanismo literario*, queda reflejado indudablemente en la novela, y no sólo por la posición que toman los personajes, que se debaten entre la mirada ansiosa hacia el oeste por su civilización y cultura, y la mirada hacia el este por su magia, por el mundo de los sonidos, colores y olores que ofrece. En este sentido, la autora ya citada en el Nivel 0 de Lectura, explica acertadamente la vía que toma una parte de la literatura rumana en la oposición mencionada:

*La atracción hacia el sur que experimenta el hombre septentrional, el deseo de "aquel país donde florecen los limoneros" da lugar, en la literatura rumana, a un exotismo de índole romántica, teñido de un orientalismo cercano y familiar, que pasa a configurar una vía de desarrollo de "balcanismo literario"*³

Tras estos comentarios iniciales sobre el primer itinerario, intentamos determinar los conceptos clave del mismo, los símbolos que conformarán el

consulta de *Istoria Bucureștilor*, de G.I. Ionescu-Gion, cuya primera edición data de 1899.

² La antigua corte principesca, con la guerra ruso-turca (1769-1774), sufrió un verdadero golpe de gracia. A partir de entonces nadie la volvió a ocupar, excepto los depravados de Bucarest y los griegos agitadores, quienes se establecieron en las zonas soldadescas, los almacenes, galerías y habitaciones, haciendo de la gloriosa construcción un tipo de Corte de los Milagros. De ahí la expresión bucarestina *Craii de Curtea-veche*. Los granujas y ladrones se convirtieron en un peligro para los comerciantes y la ciudad entera, y fueron dispersados y muertos por un agá turco llamado desde Cotroceni. El terremoto del 14 de octubre de 1802 derribó los últimos muros que todavía habían quedado en pie. No se reparó más, excepto la cárcel, que parece ser, era más necesaria que el viejo palacio de los príncipes del país.

³ Cfr. E. Popeangă, op. cit. pág. 132.

entramado que, en esa modalidad de lectura, sostiene, a nuestro juicio, toda la pieza. Y el primero ha de ser, necesariamente, el de la **ciudad**. Partiremos desde un sentido amplio, del simbolismo general para intentar llegar a la dimensión del concepto en este primer itinerario. Según el pensamiento medieval, el hombre es un peregrino entre dos ciudades: la vida es un pasaje de la ciudad de abajo a la ciudad de arriba. Concepción que desde el comienzo nos interesa porque el papel de los personajes a lo largo de la obra es, fundamentalmente, el de peregrinos, viajeros, tanto en el espacio físico de la urbe, como en el imaginario. Bucarest adquiriría plenamente el sentido de principio y de fin (la vertiente negativa y positiva), de ciudad de abajo y de ciudad de arriba, espacio de reclusión y de purificación, de infierno y de cielo. Y aún más, tomaría el sentido de *centro*, concepto que utilizaremos aquí según la interpretación realizada por Mircea Eliade en sus numerosos trabajos y que se citarán frecuentemente. El hombre aspira a vivir lo más cerca posible del “Centro del Mundo”, se concientia de que su país se encuentra en medio de la tierra; que su ciudad constituye el ombligo del universo, pero también que el Templo o el Palacio son verdaderos centros del mundo, deseando convertirlas en una “*imago mundi*”. Exiliados o autoexiliados en un recinto, los “tres reyes”, construyen su propia imagen de éste, buscando en ella esa imagen o representación del Universo a que nos referíamos. No obstante, y de ahí la dificultad del estudio del espacio geográfico, el *centro* es más un estado que un lugar. Es convulsión permanente por recibir las idas y los retornos de todas las fuerzas positivas y negativas; es la residencia de la energía y el instante inextinguible del tiempo. El centro es el destino de lo imaginario y en él confluyen todas las fuerzas.

Tampoco pasaremos por alto que según el análisis contemporáneo, la ciudad es uno de los símbolos de la madre, con su doble aspecto de protección y de límite. En general está emparentada con el principio femenino. De la misma manera que la ciudad contiene a sus habitantes, la mujer contiene en sí a sus hijos. Pero la propia ciudad puede convertirse en anticiudad, y pasar a tomar el papel de madre corrupta que en lugar de traer vida y bendición atrae la muerte y las maldiciones. A lo largo del análisis creemos que se irá comprobando esa doble faceta. Sin embargo, consideramos que conjuntamente con el simbolismo materno de la ciudad, se presenta otro, el del “retorno hacia atrás” o “*regressus ad uterum*”. El retorno individual al origen, entonces,

[...] *se concibe como una posibilidad de renovar y de regenerar la existencia del que lo hace.*⁴

Y el origen, la búsqueda del centro, pasa, necesariamente, por una espacialización, ya sea una ciudad, una parte de ella o una habitación, porque ésta, reproducirá, a escala microcósmica, el Universo. En todo caso, y desde la perspectiva del autor inmediatamente citado,

[...] *el ‘regressus ad uterum’ se opera con el fin de hacer nacer al recipiendario a un nuevo modo de ser o de regenerarle.*

¿Y no es el fuego el emblema de la regeneración? Recordemos un fragmento de la novela que nos ocupa:

Se oían sirenas, pasaban los bomberos. El chico que nos había servido nos dijo que no había sido nada: se había incendiado una chimenea al lado de la iglesia del la Vieja Corte, pero había sido apagada antes de la llegada de los bomberos. Algunos de los clientes,

⁴ Cfr. M. Eliade (1963) pág. 74 y ss.

siendo propietarios o inquilinos de los inmuebles del lugar, habían perdido cada uno la cabeza pensando en que se habría extendido el fuego también a la suya, tan amenazador en esas callejuelas estrechas, con edificios pegados el uno al otro.

Es muy significativa la exagerada reacción de las personas que se encuentran en el interior del restaurante, atemorizadas y espantadas ante el peligro que para ellos puede suponer su presencia en esa parte del casco urbano. Aquí podríamos hallarnos ante ese papel de anticuidad a que antes aludíamos. La ciudad puede transformarse repentinamente en un espacio donde cada uno puede encontrar su ruina o su propia perdición. Pero la anécdota del fuego es precisamente la que provoca el comentario sobre Curtea-veche y la historia de la ciudad:

Se empezó a hablar de Curtea-veche. [...] Como toda la población, la corte se había incendiado y reconstruido en numerosas ocasiones y tendría que haber ocupado un área extensa, hallándose restos de cimientos abovedados en todo el arrabal, por ejemplo bajo el restaurante en donde nos encontrábamos.

Surge llamativamente el papel regenerador del fuego, que destruye, pero a la vez posibilita el renacimiento, la purgación del espacio, insistiéndose así en la idea de circularidad temporal, de muerte y de nacimiento. Indudablemente, la esencia de la ciudad hace que ésta quede lejos del concepto de “ciudad-museo” o “ciudad-muerta”. Todo lo contrario, es un espacio vivo, en continua agitación y ebullición, una ciudad abierta a lo sorprendente y sede de los episodios más rocambolescos, sin dejar de ser por ello genuina.

Centrémonos ahora en un espacio interior llamativo en este primer itinerario, la casa del Narrador. La casa propia, la casa familiar, están cercanas verdaderamente al templo, que expresa el simbolismo cósmico de centro del

universo. La casa, desde una perspectiva genérica, significa el ser interior y también podría ser un símbolo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno. Sin embargo, la sensación que da el personaje es la de no sentirse a gusto en ese espacio propio, en el que simplemente duerme y recibe las cartas familiares, que por cierto, quema sin abrirlas. Sus movimientos en la casa parecen marcados por la desorientación, manifestando un estado interior estacionario, de aturdimiento absoluto y de cansancio:

No me podía mover de la cama. [...] En mi mente empañada surgió el temor de que la modorra se hubiera apoderado de mí.

Expresiones que inmediatamente chocan al acordarse de la cita con su amigo Pantazi, hecho que propiciará la salida de un espacio que no encierra precisamente las asociaciones positivas que habitualmente posee el símbolo de la casa. Lejos de convertirse en centro cósmico, el Narrador, al contemplar la hora en el reloj, huye de la casa, y muy poco más se sabrá de ella a lo largo del relato, puesto que su “hogar” lo hallará en la casa de otros personajes⁵. Y una de ellas es la de Paşadia, evocada por el Narrador para oponerla frontalmente a los otros espacios frecuentados por aquél. Este es el primer acercamiento que de ella nos hace el Narrador:

A algunos pasos de Podul Mogoşoei, en un callejón solitario, al amparo de un jardín sin flores, se alzaba, inhóspita y triste, una vieja casa. Yo era uno de los raros privilegiados que pisaban el umbral de aquella rica morada, en donde, hasta en el último rincón, se reflejaba, severo, el espíritu de su dueño.

⁵ Y no sólo se huye de la casa, el Narrador parece querer romper también con su pasado y con su familia, ya que reconociendo la letra de la carta, la quema sin abrir. El motivo del fuego tiene aquí un efecto figuradamente devastador, encontrando el personaje en él un medio para la purificación y la regeneración a partir de la negación de sus vínculos familiares.

Curiosamente sí se produce aquí una identificación entre espacio y personaje. Por fuera inhóspita y triste, por dentro severa y protectora, escenario de una intensa vida espiritual y cultural; en ella, además, no penetra nada del mundo de afuera, hay allí evolución espiritual, a diferencia de la del Narrador. Es llamativa también la presencia del jardín en la casa de Paşadia, un espacio simbólico muy característico. El **jardín** significa la vegetación domesticada por medio de la cual el hombre quiere apropiarse de la armónica naturaleza sin saber exactamente, si haciéndolo, se identifica con ella o pone al descubierto sus ensoñaciones. Este espacio representa un mundo en pequeño, un ideal perseguido o perdido, un microcosmos. Pero la presentación del jardín del personaje tiene un aspecto llamativo: la ausencia de flores, por lo que carece de un componente de formas y de color esencial para poder ser considerado como el más bello símbolo para el hombre, porque el espíritu no descubre lo más atrayente de las fragancias, de los colores y las proporciones, ni tampoco el más reconfortante de los descansos que ofrece el jardín. Recordemos que el origen del hombre se encuentra en el jardín, donde todo es proporción y belleza, jardín que recibe el nombre de paraíso. A partir de aquí podríamos empezar a entender el porqué de los desplazamientos de Paşadia “*la munte*” (*a la montaña*), que por la indefinición del término, hace que pensemos en un desplazamiento hacia un espacio imaginario del que tenemos una información muy difusa, cercana a la leyenda, en el segundo itinerario:

A menudo, Paşadia decía que marchaba por algunos días a la montaña, pero cuál era aquel misterioso Horeb, del que volvía con fuerzas renovadas, nadie lo sabía ni nadie lo preguntaba.

El personaje se evade hacia otro espacio simbólico clásico en busca de la armonía y del *centro* que el jardín no le proporciona. La montaña, al igual que el

monte o la colina es el ojo de la altura y del ascenso, el eje en torno al que gira la rueda de todo círculo vital e iniciático, el centro que se irradia hasta el horizonte de la perfección, la escalera de la fidelidad y obediencia a lo sagrado, el cenit de la evolución cósmica y humana. La montaña es símbolo del progreso espiritual, que culmina en la cima de la perfección. Y en el caso de Paşadia creemos que el símbolo se encamina hacia la cumbre de la sabiduría, a la ascensión humana que tiene por cenit la madurez. A la vista de estas últimas consideraciones parece que nos encontramos ante una relación de complementariedad entre el espacio cerrado (su casa) y el espacio abierto (la montaña), como si se tratara de un origen y un destino separados por espacios intermedios, fronterizos, que han de superarse, siendo uno de ellos, como ya hemos expuesto, el jardín, y el otro, el umbral, al que caracterizamos inmediatamente. La **puerta** y el **umbral**, según la interpretación tradicional, son el límite que separa la entrada y la salida, lo propio y lo ajeno, lo conocido y lo desconocido. Como símbolo primordial, el umbral es el límite en que el ser humano, atravesándolo, abandona lo profano y se adentra en lo sagrado, lo que sucede exactamente en la novela: el Narrador dice claramente que cruzando el umbral de la casa se penetra en otro mundo que, según nuestro análisis, permite abandonar lo profano y adentrarse en lo sagrado o litúrgico, característica esta adquirida desde los primeros instantes por la casa de Paşadia. Además, dando el paso, el Narrador venera y acepta al amo de la casa y su santuario, produciéndose además el ritual iniciático de adentrarse en un mundo nuevo. La interpretación esotérica del umbral proviene de un papel de paso entre lo exterior (profano) y lo interior (sagrado), simbolizando la posibilidad de una unión. Esta se realiza si el que llega es acogido allí, cosa probable en función de

cómo nos contará al final el Narrador la muerte de Paşadia. No obstante, iremos verificando cómo el concepto de “espacio interior” no es identificable siempre con el concepto de “sacralidad”.

Comprobamos, también, que la casa de la familia Arnoteano y la de Pantazi, en este momento de la narración, se constituyen como **espacios de paso y encuentro** y de destino en los desplazamientos, sin que cobren de momento una dimensión mítica, cosa que sí ocurrirá más adelante. Por lo tanto podría aplicárseles la etiqueta de espacios cambiantes, transformables según su función en cada una de las historias. En cuanto al **plano real**, o lo referido al **Primer Nivel de Lectura**, podemos decir que en este primer itinerario se desvanece lentamente, dejando paso al plano **irreal o de carácter mítico**. El papel de los espacios del **Primer Nivel de Lectura** es situar la acción, transformada en un periplo en un espacio concreto. Un país y una ciudad específicos que sirven como base para la configuración de los otros periplos —los del segundo itinerario—, esto es, viajes imaginarios en el espacio y en el tiempo. Por todo ello, pasamos a continuación a presentar brevemente uno de los símbolos clave de toda la obra y que desde el principio de *Craii de Curtea-veche* toma un papel decisivo, nos referimos al **viaje**. Estamos ante una obra narrativa marcada por los continuos movimientos, desplazamientos y viajes de los personajes, tal como ha podido comprobarse en los esquemas propuestos al principio del comentario. Partiremos del hecho de que los viajes se dan tanto en el espacio como en el tiempo, y que son un ingrediente fundamental en la dimensión mítica y simbólica que en ambos ejes ofrece la obra. Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el

movimiento y la experiencia que deriva del mismo. En consecuencia, estudiar, investigar, buscar, vivir intensamente lo nuevo y profundo, son modalidades de viajar o, si se quiere, equivalentes espirituales y simbólicos del viaje. Los héroes, y en este relato tenemos alguno, son siempre viajeros, es decir, están inquietos. El viaje es una imagen de la aspiración, del anhelo nunca saciado. Viajar también puede asimilarse a recorrer el ciclo anual o a pretender evadirse de él según determinantes secundarios del viaje. Pero el verdadero viaje no es nunca una huida ni un sometimiento, es sencillamente evolución. En el primer itinerario son llamativos los viajes de Paşadia en el tiempo a través del recuerdo histórico de Curtea-veche, y de Pantazi a propósito de la historia de Pena Corcoduşa, pero el comentario de ellos lo reservamos para el apartado de la temporalidad. El viaje o simplemente, el desplazamiento por el espacio que nos llama la atención es el del Narrador desde su casa (origen) hasta el restaurante (destino). Se trata de un desplazamiento rápido, marcado por las sensaciones térmicas desagradables y la contemplación de los transeúntes casi todos bebidos y la subida a un carruaje. Sobre el primer aspecto, lo relacionado con la estación del año y la presencia de la niebla, profundizaremos más adelante, pero sobre los otros aspectos convendría detenerse aquí un instante. Es destacable que el Narrador, nada más salir de la casa, insista en presentar la sensación desagradable que le provoca ver a todos los que pasan

[...] *más o menos eufóricos.*

Y sobre todo la imagen de ese “gigantón” que al bajar las escaleras de una taberna

[...] *se cae y no es capaz de levantarse.*

Creemos que esa escena tiene su significado simbólico. La escalera rompe ahí su figuración habitual, de ascensión, para convertirse en una ruptura de nivel descendente, es decir, que marca la comunicación entre la tierra y el infierno, faceta que el Narrador intenta sacar a escena desde las primeras líneas. La sensación de asco producida hace que tome un carruaje, probablemente para no participar de la ciudad, para llegar al destino cuanto antes y participar de la reunión con sus amigos alrededor de la mesa y del vino. El **carruaje** tomaría aquí el simbolismo del inconsciente, y probablemente un centro de energía en tensión que ha de ser armonizado. Ello vendría a subrayar el sentido profundo de los carros míticos, identificando el vehículo con lo que transporta: vehículos de unas fuerzas cósmicas determinadas. Estas fuerzas cósmicas, de origen planetario, actúan sobre la tierra y sus habitantes. Al salir del restaurante, Paşadia no renuncia tampoco a tomar otro coche, debido seguramente a que se constituye éste en vehículo para realizar el tránsito entre la ciudad y el campo, pero también cabría pensar en la no participación de la ciudad –como sucedía con el Narrador– tras la escena vivida con Pena Corcoduşa. No serán estos los únicos desplazamientos en este medio de transporte a lo largo del relato, y como se verá, también tendrán su simbología.

Tampoco pasaremos por alto el papel que desde el principio toma la comida y la bebida en esta obra. La reunión en la mesa de un restaurante es motivo suficiente para que se generen múltiples historias, es el punto de encuentro entre

personajes muy dispares. Los locales llegan a convertirse en una segunda casa⁶, y en ocasiones la principal. El simbolismo alimentario⁷ estará presente, desde luego, en otras partes del relato, y cobrará progresivo interés en el plano temático, y también por su contribución a la cohesión entre los diferentes itinerarios, cumpliendo así una función estructural. Si a esto unimos el papel de las casas particulares, nos encontramos con que realmente, el peso de la acción recae fundamentalmente en los interiores, por lo que la ciudad, en un sentido amplio, parece fragmentarse y a la vez constituirse, en pequeños núcleos interiores, cada uno de ellos poseedor de su propia autonomía.

En definitiva, una ciudad que en el análisis que realizamos debe ser contemplada como ciudad-mosaico, caracterizada por la reunión de pequeñas piezas, y no al revés. En efecto, no estamos ante una ciudad representativa por su río, sus montañas, sus calles, construcciones civiles o religiosas, sino más bien por su carácter, por sus habitantes y por su ubicación geográfica entre dos culturas. A propósito de la caracterización general de las ciudades, el historiador G.I. Ionnescu-Gion comenta lo siguiente:

“În fiecare din marile capitale europene, în Paris, în Londra, în Viena, în Roma și în San Petersburg, se află, adesea chiar de la clădirea orașului, câte o stradă sau câte cale, cari au avut norocul de

⁶ G. Dumézil, en *Les Dieux des Germains*, París (1959), comenta algo muy interesante referido al ritual colectivo del vino que viene al caso de lo que aquí explicamos: el papel importante que desempeña el banquete ritual, la borrachera y la embriaguez colectiva. Para este autor, la virtud de estas borracheras es “*crear un vínculo místico entre los participantes y transformar la condición morosa del hombre. El brebaje embriagador tiene por misión abolir la condición cotidiana de la existencia y permitir la reintegración orgiástica y mística*”. Creemos que estas consideraciones que interpretan el simbolismo de la reunión colectiva son perfectamente adecuadas al trasfondo que encierra el relato de Mateiu Caragiale.

⁷ Para Gilbert Durand (1979) tal simbolismo “*está netamente contaminado por las imágenes cósmicas y cíclicas de origen agrario; el vino ‘florece’ igual que la viña, es un ser vivo del que es responsable y guardián el viñador. [...] Por su color rojo es una rehabilitación tecnológica de la sangre. [...] De ahí el papel sacramental del consumo de vinos.*”

a fi de la început și de a rămâne și astăzi printre cele de căpetenie ale orașului”⁸.

Y posteriormente, con evidente tono de autoconsuelo afirma, refiriéndose a la capital rumana:

Orașul lui Bucur a avut și are și el, în măsura ce i s-a dat, strade și căi cari, din vechime, au fost și sunt norocoase, adică au atras și atrag într-însele și pe dânsule cea mai mare parte din viața orășanilor [...]. “Mai norocos însă decât toate, de la deschiderea lui și până astăzi, a fost și este Podul Mogoșoaiei.”⁹

Calle que hoy toma otro nombre (Calea Victoriei) y que a pesar del movimiento de personas y comercio existente no puede ser comparada con la City londinense, el barrio de *Monmartre* de París, o con la madrileña *Puerta del Sol*, por poner algunos ejemplos de ciudades con espacios fuertemente característicos. En relación con todo esto señalaremos una peculiaridad bastante sobresaliente de la capital rumana, y es el hecho de que haya carecido de un recinto amurallado perdurable, lo que necesariamente ha de tener consecuencias en la estructura, en la funcionalidad y la simbología de la ciudad. En un interesante libro de Jacques Le Goff y Cesare de Seta¹⁰ encontramos que:

[...] las murallas son, efectivamente, un fenómeno técnico, militar, económico, social, político, jurídico, simbólico e ideológico. Definen lo de dentro y lo de fuera, y las relaciones dialécticas entre la

⁸ “En cada una de las grandes capitales europeas, en París, en Londres, en Berlín, en Viena y en San Petersburgo, encontramos, frecuentemente, incluso desde el levantamiento de la ciudad, bien una calle o vía, que han tenido la suerte de ser y de permanecer también hoy como las principales de la urbe”. Cfr. *Istoria Bucureștilor*, pág. 371.

⁹ “La ciudad de Bucur ha tenido y tiene, en la medida que se le ha proporcionado, calles y vías que, desde antiguo, han sido y son afortunadas, es decir, han atraído y atraen hacia ellas y por ellas la mayor parte de la vida de los ciudadanos [...]. “La más afortunada de todas, desde sus orígenes hasta hoy, ha sido y es Podul Mogoșoaiei.” Op. cit. pág. 371.

¹⁰ *La ciudad y sus murallas*, Bari (1991).

*ciudad y los alrededores [...] Las murallas son un elemento esencial para el ideograma urbano*¹¹.

Y más adelante se añade:

*[...] la división territorial dentro de la ciudad se establece entonces en clara relación con las murallas. El centro urbano constituye su centro geométrico. La periferia juega un papel importante en relación con la situación de lo que podríamos llamar los puntos calientes de la ciudad: plaza, monumentos, mercados, sedes de los pasajes públicos, de la picota, de los tribunales, de las iglesias principales y otros puntos de interés, donde la vida urbana se manifiesta con una intensidad, cuando no con una efervescencia más acentuada*¹².

Creemos que a Bucarest le falta precisamente la función esencial de las murallas: la de proteger a la ciudad

*[...] de aquello que representa para ella misma, y para sus habitantes, el mayor peligro: la falta de seguridad.*¹³

La presencia de las murallas permitiría a la ciudad asumir el papel de refugio y Bucarest, a través de la lectura que realizamos, no lo asume. En el análisis a que estamos haciendo referencia, Le Goff considera que las murallas permiten definir una tipología urbana, pudiéndose distinguir así la ciudad fortaleza y la ciudad ciudadela, la ciudad amurallada, y la ciudad abierta – Bucarest, por ejemplo–

[...] cuya existencia nos demuestra que no debería establecerse una perfecta identificación entre ciudad y ciudad fortificada, y nos recuerda también que las ciudades no sólo responden a imperativos materiales, estratégicos, militaristas, sino que además tienen su razón

¹¹ Op. cit. p. 11.

¹² Op. cit. p. 15.

¹³ Op. cit. p. 15.

de ser en la Historia y en las tradiciones culturales. La tradición de la ciudad fortificada es respondida en ciertos momentos por la tradición de la ciudad abierta, que ni los tiempos de paz, ni el tipo de sociedad, logran explicar.¹⁴

Para concluir más adelante con que

la demolición de las murallas se sitúa en el centro de las transformaciones, materiales y simbólicas de la ciudad moderna y contemporánea.¹⁵

Al carecer de ese “molde fortificado”, núcleo organizador en otras muchas ciudades (con pasado urbano medieval fundamentalmente), Bucarest se ha ido adaptando al modelo parisino de urbe moderna, colocando incluso los mismos nombres a las calles y los edificios públicos: *boulevard / bulevard, Palais de Justice / Palatul Justiției, Gare du Nord / Gara de Nord*, etc. Este molde parisino, occidental, supone la reacción al modelo de ciudad balcánica. Bucarest queda organizada en función de grandes avenidas que ordenan el laberinto de las callejuelas estrechas. En este sentido creemos que estriba una de las peculiaridades del espacio urbano que nos ocupa: se trata de un lugar encrucijada, con pretensiones de occidentalidad, pero en esencia balcánico, puesto que su trayectoria histórica y cultural lo han determinado así. La encrucijada de los elementos señalados ha generado una ciudad caótica, en donde no se puede hablar siquiera de una zona monumental, y en donde el auténtico núcleo organizador y muralla son las casas particulares. Recordaremos aquí el lema elegido por Mateiu Caragiale, para la cuarta parte del relato, de Monselet, que vendría a confirmar

¹⁴ Op. cit. p. 18.

¹⁵ Op. cit. p. 19.

nuestra opinión, anteriormente expuesta de que los espacios interiores constituyen verdaderamente el carácter y fisonomía de la ciudad:

“Vous pénétrerez dans les familles, nous peindrons des intérieurs domestiques, nous ferons du drame bourgeois, des grandes et des petites bretèches.”

No pasaremos por alto, sin embargo, que el agua tiene un protagonismo en la “fortificación” de la ciudad. Y no nos referimos precisamente al río Dâmbovița, poco caudaloso, sino a los lagos que rodean la ciudad: por el norte Florească, Herăstrău, Baneasă, etc., abastecidos por el río Colentina, y Văcărești y Morii por el sur, lagos del Dâmbovița. En realidad, estos accidentes geográficos son lo que ha prevalecido como verdadera defensa, ya que las construcciones humanas han tenido una vida efímera a lo largo de la historia de la urbe. Sobre la presencia del agua en la ciudad, Barthes ha señalado que la inadaptación de algunos personajes-usuarios de un ámbito urbano concreto se debe a que no tiene costa o río significativo, ofreciendo dificultades de legibilidad. Observación concordante con el simbolismo de las aguas estudiado por Eliade¹⁶, porque el contacto con éstas implica siempre regeneración. El agua confiere un nuevo nacimiento por medio del ritual iniciático. Este nuevo nacimiento no parece darse entre los personajes de *Craii de Curtea-veche*, porque esas aguas del lago no son sino la ratificación de un significado de desgracia o funerario. En la novela, la única mención a los lagos de la ciudad se hace en la cuarta parte, cuando el Narrador cuenta la historia de Sultana Negoianu, madre de Maiorică Arnoteano:

Una mañana de otoño de 1857, fue encontrada vagando con la cabellera suelta y desnuda en Herăstrău, a la orilla del lago.

La mujer pierde el juicio precisamente allí, convirtiéndose en algo parecido a una muerta viviente, como puede comprobarse en el fragmento de la novela a que hemos aludido.

Todas las ideas expuestas hasta ahora nos llevan a considerar Bucarest, tal como es presentada en este primer itinerario, como una ciudad singular, cuyo centro histórico no es un foco vacío, sino un centro vivo, punto de reunión, origen y destino en los desplazamientos de los personajes. Sin embargo, la reconstrucción ha de ser necesariamente imaginaria, porque es una ciudad sin memoria: todo ha sido derribado, destruido, vuelto a levantar otra vez, sin documentos o restos arquitectónicos sobre los que hacer historia. Por tanto estamos ante un mito de ciudad, un mundo que no puede ser descrito, sino únicamente narrado, por cuanto está constituido por la historia de transformaciones fabulosas¹⁷. Desde las primeras páginas, el lector se encuentra con un espacio literario atípico, al que no basta describirlo, sino interpretarlo en función de unos personajes y un conjunto de las situaciones y contextos diversos ciertamente muy particulares que hemos ido destacando en estas páginas.

La temporalidad de este primer itinerario viene determinada desde el principio por la sensación que tiene el Narrador de haber perdido por completo la

¹⁶ Cfr. *Tratado de Historia de las Religiones*, p. 297.

¹⁷ Al respecto, nos parece interesante citar las siguientes palabras de Marc Augé: “*Lo propio de los universos simbólicos es constituir para los hombres que los han recibido como herencia un medio de conocimiento: universo cerrado donde todo constituye signo, conjuntos de códigos que algunos saben utilizar y cuya clave poseen.*” Cfr. *Los no lugares*, p. 39.

noción del tiempo, a pesar de emplear varias marcas para la cronología, como “*vispera, tarde, por la noche, en esa tarde*”. La estrepitosa llegada del cartero a timbrazos y la contemplación del reloj en medio de la habitación, que le recuerda inmediatamente la cita en el restaurante con Pantazi, son las señales que devuelven al Narrador al tiempo real, sacándolo del olvido en que se halla. Y el simbolismo del olvido nos remite a lo atemporal y supraconceptual, alojándose en el umbral del *no-ser*. A propósito de ello, Eliade¹⁸ explica que Lethe “olvido” se opone a dos clases de memorias: a) la que se refiere a los acontecimientos primordiales (cosmogonía, teogonía) y b) la memoria de existencias anteriores, es decir, de acontecimientos históricos y personales. Nosotros podríamos identificar claramente el “olvido” de Mateiu Caragiale con un retorno a un estado primordial y perfecto. También para Platón, el olvido no es parte integrante del hecho de la muerte, sino por el contrario, se relaciona con la vida y la reencarnación. Ver el símbolo supone por tanto, morir, o quizá despertar de nuevo al olvido del mundo y de cuanto sabemos, retorno del no saber, retorno de la infancia, del misterio. De la misma manera que la ciudad carece de memoria y se pierde en el mito, los personajes, en este caso el Narrador, sufren el mismo proceso. De ahí que el reloj, como máquina, esté ligado a las ideas de “movimiento perpetuo” y la creación mágica de seres con autonomía existencial. Por definición, el tiempo, el tiempo humano es finito y el tiempo divino infinito, o más bien, es la negación del tiempo, lo ilimitado. El uno es siglo y el otro la eternidad. De modo general, las fiestas –la reunión de los amigos en el restaurante, por ejemplo– son escapadas fuera del tiempo. Salir del tiempo es salir totalmente del orden cósmico para

¹⁸ Cfr. *Aspectos del mito*, p. 110.

entrar en otro orden, el otro universo. El tiempo, como intentaremos destacar en el análisis, está indisolublemente ligado al espacio. El autor recurre a un tipo de relato constituido por momentos dispersos, aunque no inconexos. Estos, establecen la conexión en la estructura y también mediante asociaciones de imágenes y de motivos. Es una técnica, como indica Ricardo Gullón,

*[...] que apunta a lo pictórico, es decir, a lo espacial más que a lo temporal, construyéndose la obra con imágenes suscitadas por el Narrador directamente o a través de un personaje que lo refleja*¹⁹.

Poco a poco, y tras estas reflexiones intentaremos marcar la pauta de la distinción, a nuestro juicio fundamental en la obra que nos ocupa, entre tiempo sagrado y tiempo no sagrado (o profano). Para ello partiremos de algunas consideraciones de Mircea Eliade²⁰:

Como el espacio, el Tiempo no es, para el hombre religioso, homogéneo ni continuo. Existen los intervalos de tiempo sagrado, el tiempo de las fiestas (en su mayoría fiestas periódicas); existe, por otra parte, el tiempo profano, la duración temporal ordinaria en que se inscriben los actos despojados de significación religiosa. Entre estas dos clases de Tiempo hay, bien entendido, una solución de continuidad; pero por medio de ritos, el hombre religioso puede "pasar" sin peligro de la duración temporal ordinaria al tiempo sagrado.

Desde las primeras páginas se advierte claramente esta dualidad temporal que tiene su correlato con cada uno de los personajes, pero de momento señalemos que las reuniones en los restaurantes y en las casas constituyen un tipo de ritual, de fiesta religiosa que implica salir de la duración temporal "ordinaria" para reintegrar el tiempo mítico reactualizado por la fiesta misma. En efecto, en el

¹⁹ Cfr. *La novela lírica*, Madrid, (1984), p. 79.

²⁰ *Lo sagrado y lo profano*, p. 63.

primer itinerario se producen algunas traslaciones o viajes a tiempos míticos, por ejemplo, la evocación de la vida de Paşadia por el Narrador, la mirada retrospectiva de Paşadia de la ciudad de Bucarest, como si de un historiador se tratara y la mención de la historia de amor entre Pena Corcoduşa y el bello Sergio. Veámoslo por partes. La biografía de Paşadia está trazada, diseñada de tal forma que al lector le llegue el retrato de un personaje absolutamente perdido tanto en el tiempo como en el espacio. Dicha pérdida se manifiesta en el hecho de que el personaje vive alternativamente dos vidas: de día encerrado en su casa, en su gabinete de trabajo, consagrado a la lectura y a la escritura; de noche, hasta la madrugada, en la calle, entregado a la juerga bucarestina, guiado por Pirgu, con quien visita los lugares más ruines y mugrientos de la ciudad. Él, a pesar de esta última faceta, se siente occidental por completo y el Narrador lo presentará como alguien que no ha degenerado, que mantiene intacta su esencia, por supuesto litúrgica. Al ser su aspiración principal consagrarse al olvido, ingresa en un tiempo mítico, coincidiendo en esto con su amigo el Narrador. De otra parte, Paşadia realiza la tarea de un cronista de la ciudad, de su propio país, trasladando ambos igualmente a los tiempos míticos. En cuanto a Pantazi diremos que en un momento dado toma las riendas de la narración gracias al viaje en el tiempo que realiza contándonos la historia del sobrino del zar a que hemos hecho alusión anteriormente. Se convertiría en este momento en algo parecido a un co-narrador y cronista dada la aportación de datos, comprobables históricamente:

Leuchtenberg-Beauharnais, el bello Sergio, sobrino del zar [...] partió a morir como cruzado en los Balcanes. Yo acompañé su cuerpo hasta el Pruth. En la tarde del 19 de octubre del setenta y siete.

Pero de otro lado, la historia de amor queda mitificada, oponiendo la muerte gloriosa de Sergio, y la escena desagradable, vivida en el tiempo real con Pena. La recreación de esa historia sumerge definitivamente a la figura de Pantazi en los tiempos sagrados, yendo el Narrador tras sus pasos, ya que al final del itinerario reconoce no poder rechazar la invitación a permanecer con él y participar de los intensos viajes imaginarios que se producirán poco más adelante.

De esta forma llegamos a la conclusión de que el Narrador, Pantazi y Paşadia se presentan como hombres religiosos –según la terminología de Eliade– que viven en dos clases de tiempos: el sagrado, que se presenta bajo el aspecto paradójico de un tiempo circular,

[...] reversible y recuperable, como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos.²¹

Y el profano, un tiempo lineal, el llamado “presente histórico”, destinado hacia un final absoluto irreversible, pero que pretende incorporar al tiempo sagrado, intentando equipararlo.

Frente a estos personajes, Gorică Pirgu representa por sí mismo el hombre no-religioso y por tanto está inmerso en el tiempo lineal o histórico. El tiempo no puede representar para él ni ruptura ni “misterio”: constituye la más elemental dimensión existencial del hombre, está ligado a su proceso vital, pues tiene comienzo y un final, que es la muerte, el aniquilamiento de la vida. Ese tiempo se vive, por ejemplo, en la calle, y en la casa de los Arnoteano, pero no en las casas-templo de Pantazi y de Paşadia. A diferencia de Pirgu, Pena Corcoduşa, como se

²¹ Op. cit. p. 64.

verá en el análisis del cuarto itinerario, volverá a un tiempo mítico y trascenderá, su muerte no será el fin de la existencia. Con el personaje Pirgu, con su retrato, el Narrador nos ofrece la posibilidad de un viaje en el tiempo lineal, hacia los comienzos y desarrollo de una trayectoria infernal completamente opuesta a las evocaciones de Pantazi y Paşadia. Sirva el siguiente fragmento del itinerario como muestra significativa:

[...] él no fue bueno más que para hacer el mal. Este payaso tenía alma de furriel y de enterrador. Podrido hasta la médula desde su más tierna infancia, canalla, jugador, matón, conchabado con todos los rufianes y tramosos, había sido el benjamín del café "Cazes" y el querubín de las casas de citas.

Y de la misma forma, Pirgu no necesita tampoco la mitificación del espacio, puesto que es el único que se encuentra a sus anchas, completamente adaptado al medio semibalcánico:

¿Quién no me conoce aquí y allá, quién no me quiere, en dónde no tengo yo mi casa? [...] En efecto, ¿quién no lo conocía, en dónde no podía entrar él?

De manera semejante a lo que ocurría en el tratamiento espacial, los tiempos imaginarios van desplazando a los que hemos llamado reales o lineales, marcados esencialmente por Pirgu y la vertiente más canallesca de Bucarest.

Profundizando un poco más en las líneas de este análisis de la temporalidad señalaremos a continuación cómo una determinada estación del año, el invierno, se

identifica con el momento que más incita a la bebida²², encontrándonos con que todo lo relacionado con la comida y la bebida, tanto en el plano espacial como temporal, marca la cronología del relato, generando encuentros entre los protagonistas:

El culto a Comus nos reunía desde hacía un mes casi todos los días, en el almuerzo o en la cena. [...] el tiempo era demasiado malo como para esperarse hasta la primera copa.

En directa relación con la estación invernal creemos que está la niebla, y con toda seguridad con los efectos del alcohol, con la percepción “nebulosa” de la realidad, obtenida a través de la bebida. La **niebla** es como una cortina de gasa que oculta las transformaciones más inesperadas. Todo en ella es indefinido, indeterminado, es como el velo que define el preludio de una revelación que nunca se da: cuando desaparece, el hombre lo ve todo igual, por ser sus ojos siempre los mismos. Una estación, o mejor dicho, un momento concreto de la estación, el comienzo del invierno que aparentemente encierra las habituales asociaciones de principio del fin, de estancamiento y de pérdida, pero también de tendencia a la vida interior, frecuentes en multitud de manifestaciones de literatura decadentista y crepuscular.

El siguiente parámetro temporal digno de comentar es el papel predominante de la noche como momento ideal para la reunión de los amigos, un momento esperado y disfrutado por el Narrador:

Muy a mi pesar, esa noche la juerga tenía que romperse pronto.

²² Tal como señala Dumézil muy exactamente en la obra ya citada, la fiesta, el banquete suelen tener lugar en invierno, “*tiempo de la vida encerrada*”, lo que denota una clara preocupación de involución.

Mateiu Caragiale forma parte de los escritores dominados por la pasión por la noche, y la muerte ha triunfado siempre en su misteriosa voz. Es perfectamente consciente y ha sabido hacer de ello un fundamento de su orgullo solitario. La asociación de la noche con las tinieblas –en cuanto periodo falto de luz– fue corroborando con el tiempo sus significaciones más negativas: la noche fue establecida como imperio de las fuerzas del mal. A oscuras o de noche, la mayoría de los individuos se sienten inseguros, cuando no vagamente amenazados. Pero al mismo tiempo, la noche es la indeterminación, las potencialidades que más tarde habrán de cobrar vigor, el tiempo de la germinación, el principio femenino, etc... La noche, redescubierta por los simbolistas franceses, identificada en nuestra obra con el invierno, la humedad y el frío, irá constituyéndose como el espacio temporal litúrgico, el de los hombres “religiosos” que huyen de la claridad del día. El crítico Ovidiu Cotruș opina que uno puede sumergirse en la noche

*[...] fiindcă ea este fără hotare, profundă și plină de abisuri. Nu te poți scufunda în zi, fiindcă lumina zilei delimitează.*²³

Sin embargo, Pirgu representará el mundo de la luz del día, el mundo infernal, aun siendo capaz, por su capacidad de mimetismo, de desenvolverse perfectamente en el mundo de la noche. También en el aspecto temporal este personaje representa la linealidad, los tiempos reales de la narración. La noche, y seguimos citando al autor inmediatamente mencionado:

*[...] e domeniul de elecțiune atât al iluminărilor, cât și al nelegiuirilor. În întunericul ei se împlinesc și marile extaze. [...] Omul se descoperă în eul său profund, îngeresc sau demoniac.*²⁴

²³ “porque no tiene fronteras, es profunda y está llena de abismos. No te puedes sumergir en el día, porque la luz del día fija los límites.” Cfr. *Opera lui Mateiu Ion Caragiale*, p. 35.

En los personajes apasionados por la noche triunfa el instinto de muerte y de la autodestrucción; en los que toman parte de las normas del día domina el instinto de conservación y de autoafirmación. No olvidaremos al respecto que el Narrador inicia su primer viaje de noche, indicándose desde el primer momento que la materia propiamente dicha de la obra de Mateiu, los sentimientos de unos personajes, probablemente identificados con los suyos, parecen ilusiones de una conciencia recién despertada, que se pierde en los laberintos de la noche, sin saber si realmente vive conscientemente o continúa soñando en los límites frágiles y engañosos de la realidad. Efectivamente, el Narrador percibe, como un auténtico impresionista, el paisaje invernal nocturno bajo ecos interiores:

[...] *un tiempo de lágrimas. Las gárgolas lloraban [...] sobre los troncos y sobre las verjas se deslizaban, como sudor frío, gotas gruesas.*

²⁴ “es el dominio de elección tanto de las iluminaciones como de las fechorías. En la oscuridad se culminan los grandes éxtasis, pero también se maquinan las conspiraciones y los asesinatos. [...] el hombre descubre su yo profundo, puro o demoniaco.” Op. cit. p. 35.

No podemos pasar por alto que cada gran ciudad tiene su mundo de criminales, de ladrones, de mendigos y de prostitución. Estos ángulos tenebrosos de las grandes ciudades han significado una mina de inapreciable valor para todos los escritores realistas. Pero además, las grandes ciudades han ejercido, precisamente por sus contrastes irreductibles, una fascinación, llevada hasta el vértigo, sobre la sensibilidad de grandes poetas. Charles Baudelaire ha consagrado ciudades maravillosas y también alaba su golfería. Precisamente la complejidad contradictoria de sus reacciones, reflejada en los cuadros parisienses, encamina su investidura como el poeta de París, con la que le ha rendido culto la posteridad. En el poema *Epilogue*, cierre del ciclo *Le spleen* de París, la “ciudad-estrella” es llamada *hospital, lupanar, purgatorio, infierno y cárcel*. Su grito de amor y odio “*Te amo, ciudad infame*” lo vamos a encontrar casi idéntico en el prólogo a *Poarta negră* de Tudor Arghezi. En su comentario sobre esta obra, el crítico Perpessicius ha puesto de relieve la relación entre las evocaciones baudelairianas de París y las arghezianas de Bucarest. Sin embargo, el citado crítico no ha observado parecido entre la visión de Arghezi y la de Caragiale, dos grandes poetas de la capital rumana. Lo que sí les ha sido descubierto es que ambos prolongan la realidad en mito, disolviéndola bien en las aguas del sueño revelador, bien en el fango de la pesadilla.

El camino desde la casa al restaurante de la calle Covaci está salpicado de signos de decadencia y el encuentro con los amigos no comienza con buenos augurios, todos ellos parecen extraviados en medio de la animación general:

[...] *-era sábado-, nuestra mesa tenía el aire de un banquete fúnebre.*

El motivo de la muerte va tomado, progresivamente, un papel determinante en el relato, tanto en la vertiente mítica, gloriosa, como ya hemos comentado a raíz de la historia de el Bello Sergio, pero también en la grotesca, y para comprobarlo, sacaremos a escena la lectura de Pirgu de la muerte y entierro de Paşadia:

-¡Ah! Me encantaría acompañarte a la tumba con este vals; cuanto antes. Espero que no demores mucho esta fiesta a mis años jóvenes. [...] Y a los siete años, durante el réquiem, cuando te desentierren, apuesto que tienen que encontrarte todo engalanado, todo tieso, todo acicalado, sin un solo cabello blanco, bañado en mercurio y en alcohol como un pimienta en sal y vinagre.

Es uno de los ejemplos que pueden demostrar la linealidad de la trayectoria vital de Pirgu, la falta de dimensión de cualquier tipo y su adscripción al mundo infernal y no litúrgico.

Estructuralmente, las estaciones del año representan un elemento que marca también el desarrollo de la acción, configurada cíclicamente, durante el transcurso de un año, periodo perfectamente identificable con el Cosmos, concebido como una unidad viviente que nace, se desarrolla y se extingue el último día del año, para renacer el Año Nuevo. Este *re-nacimiento*, si consideramos la solidaridad cósmico temporal de naturaleza religiosa, es un *nacimiento*, que el Cosmos renace cada año porque en cada Nuevo Año el Tiempo comienza *ab initio*. Teniendo en cuenta estas

últimas cuestiones de renacimiento, circularidad, antes de finalizar, no quisiéramos plantear una tímida hipótesis que surge a partir del motivo del vals que suena en el restaurante y que:

[...] *era una de las debilidades de Pantazi*

¿No tendrá su razón de ser en la obra en relación con la organización temporal de la novela, adquiriendo a la vez esta forma musical un valor simbólico importante? El vals ha encontrado a lo largo de su historia muchas formas de vida, de fructificar, de transformarse. Ha sabido ser discreto y pomposo, clásico y romántico, lírico y dramático, sonriente y huraño, es decir, una composición flexible capaz de expresar con ritmo ternario desde lo más exultante a lo más tétrico. Muestras de esta flexibilidad las encontramos a lo largo de la historia de la música. Por ejemplo, en la faceta más festiva resulta indispensable citar los nombres de Joseph Lanner y los Strauss de Viena, y en la vertiente sombría, crepuscular, incluso dramática obras como *La Valse*, de Maurice Ravel, *Los Valses-Caprichos*, de Edvard Grieg, *La Valse*, de Jean Sibelius, o el *Mephisto-Walzer*, de Ferenc Liszt, entre otras manifestaciones de semejante entidad. Pero no sólo eso, el vals ha llegado a ser el símbolo de una época, la del Congreso de Viena en 1815, identificándose con él toda la sociedad de la época, en una especie de enajenación eufórica, salpicada de polémica, porque algunos sectores lo consideraban inmoral: para bailarlo, la pareja ¡debía fundirse en un abrazo!, algo insólito, o al menos, inconveniente. En esencia, creemos que simboliza, musicalmente las luces y sombras de la ciudad y de la psicología de los personajes. Estructuralmente contribuye al desarrollo del relato, aparece en el

primer y último itinerario, y el vals es la música de una danza circular – probablemente de origen medieval–, circunstancia que en nuestro análisis no pasaremos por alto. Conociendo la debilidad de Mateiu Caragiale por la música, quien se consideraba un diletante, y de su familia, no nos sorprendería que esta forma musical fuera tratada como un símbolo importante en la novela, la síntesis de sus frustraciones y las de sus amigos, pero también la de los anhelos, del deseo de trascender y acceder a tiempos imaginarios. La historia del vals nos dice que es un género fronterizo, está entre lo occidental y lo oriental, y en la novela hace de “puente” entre las músicas populares rumanas como la *bidinea* y los *ciamparale* – ritmos balcánicos de arrabal– y las occidentales:

[...] *peleamos a favor de Rameau y de Gluck e igual que hicieron los Tres Reyes Magos, adoramos al niño que habría de ser Mozart.*

Probablemente, el autor haya sido capaz de conseguir la caracterización de un espacio fronterizo a través también de una música fronteriza. Atraído por el final y la decadencia de tiempos pretéritos –el siglo XVIII francés fundamentalmente– el autor no pierde la ocasión de contemplar el final de su propia época, a través de ese vals

[...] *voluptuoso y triste en cuyo balanceo titilaba, nostálgica y sombría sin fin, una pasión tan desgarradora que el mismo placer de escucharla se mezclaba con sufrimiento.*

En relación con estas últimas consideraciones, citaremos al musicólogo Jerome Pastene²⁵:

La edad de oro de la ciudad de Viena ya no existía, y con ella pasó para siempre el medio efervescente que hacía bullir el genio de la gran escuela vienesa de música ligera. Lo mismo que las deliciosas melodías de los valeses, en 'La Valse', de Ravel, que se disuelven y

²⁵ Cfr. *Compás de tres por cuatro*, Madrid, Espasa-Calpe, (1958), p. 226.

confunden en una fuerte y áspera cacofonía, decreciendo lentamente, así el vals vienés y la época que representa se ha ido desvaneciendo poco a poco, retrocediendo, quemándose en el holocausto de dos guerras mundiales.

Desde el principio, *Craii de Curtea-veche* está marcada por los presagios de decadencia y muerte, y dentro de su paleta de recursos, el autor parece haber encontrado en la música, en una forma musical concreta, todo un símbolo de aquéllas. O. Cotruș en la obra ya citada señala que:

Este mai mult decît probabil că reflexiile scriitorului asupra formei musicale a sonatei și a formei ciclului de sonată –faptul a fost observat și de C. Ciopraga– nu au fost străine de planul construcției cărții și de intenția sa de a individualiza fiecare capitol print-o tonalitate specifică²⁶.

Observación que no nos puede llevar a sostener que Mateiu Caragiale ha procedido a la transposición rigurosa de unas estructuras musicales al dominio de la literatura, pero sí a que se ha guiado en la construcción de su libro de un modelo literario realizado por analogía con un modelo musical concreto.

Antes de finalizar el comentario del primer itinerario nos gustaría subrayar la capacidad del autor para trazar las líneas maestras, el primer esbozo, en lo referido a espacios, tiempos, personajes, etc., de manera que el lector puede hacerse en su imaginación una recreación fascinante de un espacio fronterizo, un no-espacio a caballo entre Oriente y Occidente. Hemos rastreado elementos simbólicos recurrentes –si se quiere tradicionales– en cualquier literatura, como la *casa*, el *jardín* o la *montaña*, pero también otros mucho más específicos del

²⁶ “Es mucho más que probable que las reflexiones del escritor sobre la forma musical de la sonata y de su forma cíclica –hecho observado también por C. Ciopraga– no están ajenas al plano de construcción del libro y de su intención de individualizar cada capítulo a través de una tonalidad específica.” p. 106.

ámbito semibalcánico (o por qué no semioccidental) en que se sitúa la acción, como *Curtea-veche*, el personaje *Pena Corcodușa*, o el *vals*, que hemos comentado en los párrafos anteriores. En este contexto, el nivel simbólico balcánico, es donde creemos que el autor es especialmente original y creador. Estos últimos componentes simbólicos nombrados, que en otras obras de otras literaturas quedarían relegados quizás a la condición de detalles de ambientación, cobran aquí una importante misión, porque a partir de ellos podemos comprender mejor una de las líneas temáticas esenciales del relato: la marcada oposición entre la cultura occidental y oriental. Por añadir un ejemplo más, ¿no resulta llamativa la presencia desde, las primeras líneas, la presencia de varias palabras relacionadas con la gastronomía? ¿Podrían ser significativas de cara a intensificar la oposición a que hemos hecho referencia? De momento nos limitaremos a inventariar las palabras con relación a la cocina –algunas metafóricas de estados de ánimo, etc.– que aparecen en la primera parte del relato: *nesărata plachie de sfaturi* (“insulsa ensalada de consejos”), *în stare de piftie* (“a un estado de pura gelatina”), *borșul cu smântână și ardei verde* (“el *borș* con nata y pimienta verde”), *ca un gogoșar în sare și în oțet* (“como un *pimiento* en sal y vinagre”). Pero más adelante, con la perspectiva facilitada por el análisis de los otros itinerarios, podremos extraer alguna conclusión sobre el papel de estas palabras relacionadas con la gastronomía, y con algunas otras relacionadas con la bebida. De esta manera, parece que el viaje del Narrador abarca todos los niveles, desde el más sublime hasta lo puramente costumbrista y cotidiano.

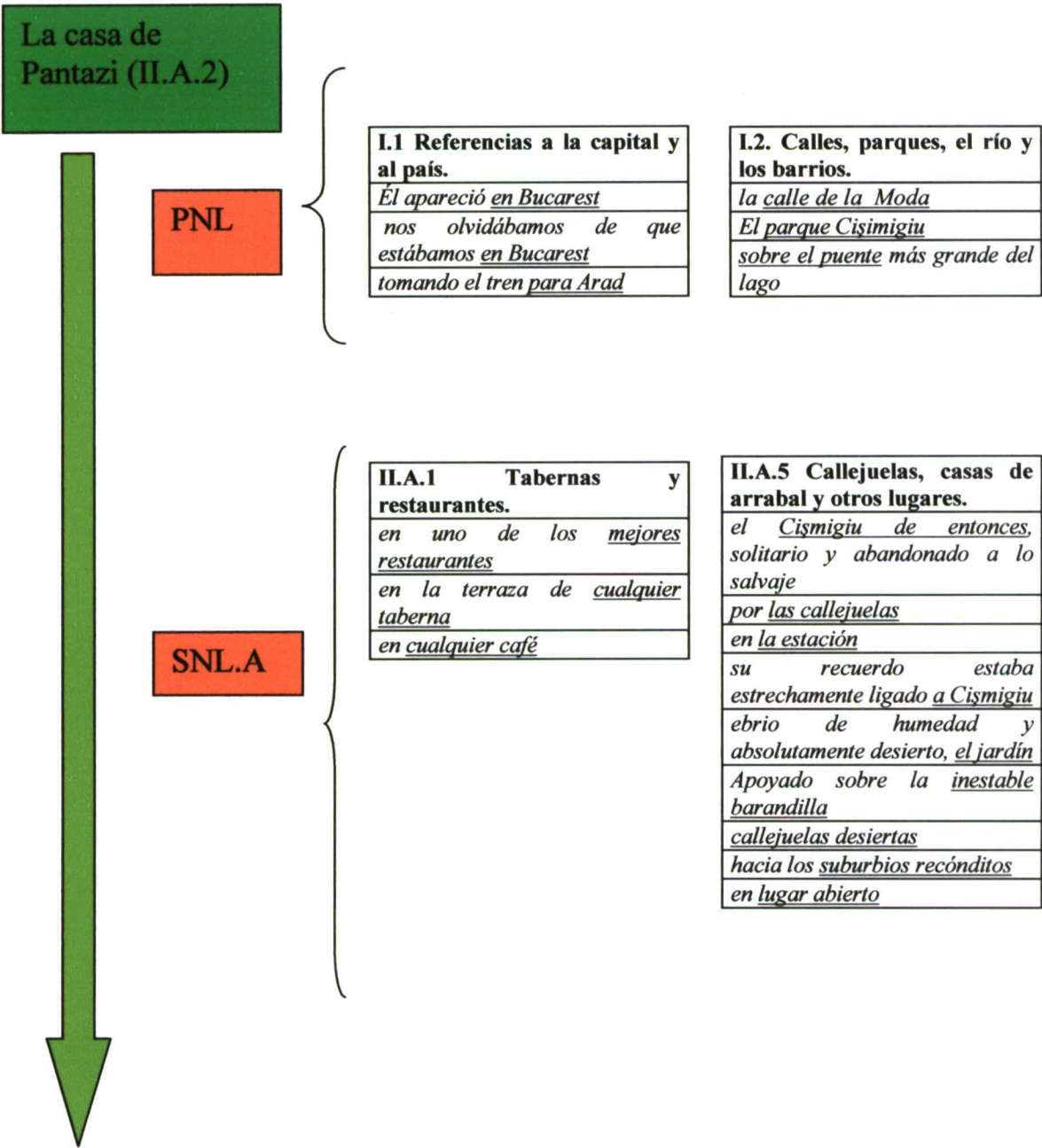
Capítulo 5.

Los viajes imaginarios. Segundo Itinerario.

1. Espacios y tiempos narrativos del Segundo Itinerario.

Espacios narrativos.

(Las tres peregrinaciones)



II.A.2 La casa de Pantazi.*íbamos a su casa**Vivía en la tranquila casa de la calle de la Moda**en la segunda planta de un edificio**en casa de una anciana francesa**dos cuartos**un salón enfrente**un dormitorio al fondo**un lujo singular a la vivienda**un marco en armonía con su propio ser**vivía en una atmósfera coagulada***II.A.2 Los Espacios Imaginarios evocados.****Los viajes del Narrador y Pantazi a lugares exóticos.****(Primera peregrinación)***Soberbias ruinas**restos de fortalezas**Palacios abandonados**en el baldío de los jardines**jardines con fuentes**sobre las viejas ciudades adormecidas**sobre los marjales**las ciudades gigantescas**las cimas**el abetal**los arroyos**más arriba**aún más arriba**la pendiente sin vegetación**los cerros coronados**de bosques frondosos**los valles**de los riachuelos**los campos fértiles**negros precipicios**descendíamos hacia el sur**en las tierras de dulce nombre**sobre los lagos tristes**blancas torres**en las ciudades del silencio y del olvido**callejuelas en pendiente**las plazas herbosas**los viejos palacios**angustas iglesias**las costas elogiadas**de los mares helenos y latinos**los pilares de templo pagano en ruinas**entre el bosque de laureles**desde un pórtico encortinado**en fondas llenas de humo**los muelles bañados por el sol**los cementerios turcos**las ciudades orientales**el sortilegio azul del Mediterráneo*



<u>el viento de Libia</u>
<u>hacia el océano</u>
<u>los montones de nieve de los glaciares</u>
<u>después hacia los trópicos</u>
<u>el sueño melancólico de Florida</u>
<u>las islas Antillas</u>
<u>en la oscuridad verde de la selva amazónica</u>
<u>paraísos perdidos</u>
<u>sobre el espacio del océano tranquilo</u>
<u>los países de las especias</u>
<u>hacia la cuna de las civilizaciones</u>
<u>en Ise</u>
<u>sobre el agua en Bangkok</u>
<u>las pagodas</u>
<u>Europa</u>
<u>bosques más antiguos</u>
<u>de jardines más floridos</u>
<u>de ruinas más grandiosas</u>
<u>sombrios parajes</u>
<u>la tristeza de los páramos infecundos</u>
<u>fétidos pecinales</u>
<u>al mar</u>
<u>El mar...</u>
<u>como un lago pequeño natural</u>
<u>las caletas de la costa</u>
<u>en el mar</u>
<u>espacios amplios</u>
<u>la peña desde la que Safo</u>
<u>la orilla donde se había alzado la pira de Pompeyo</u>
<u>sus numerosos amigos de Europa</u>
<u>tantos mares y orillas</u>
<u>las salidas hacia lo desconocido</u>
<u>las remotas peregrinaciones</u>

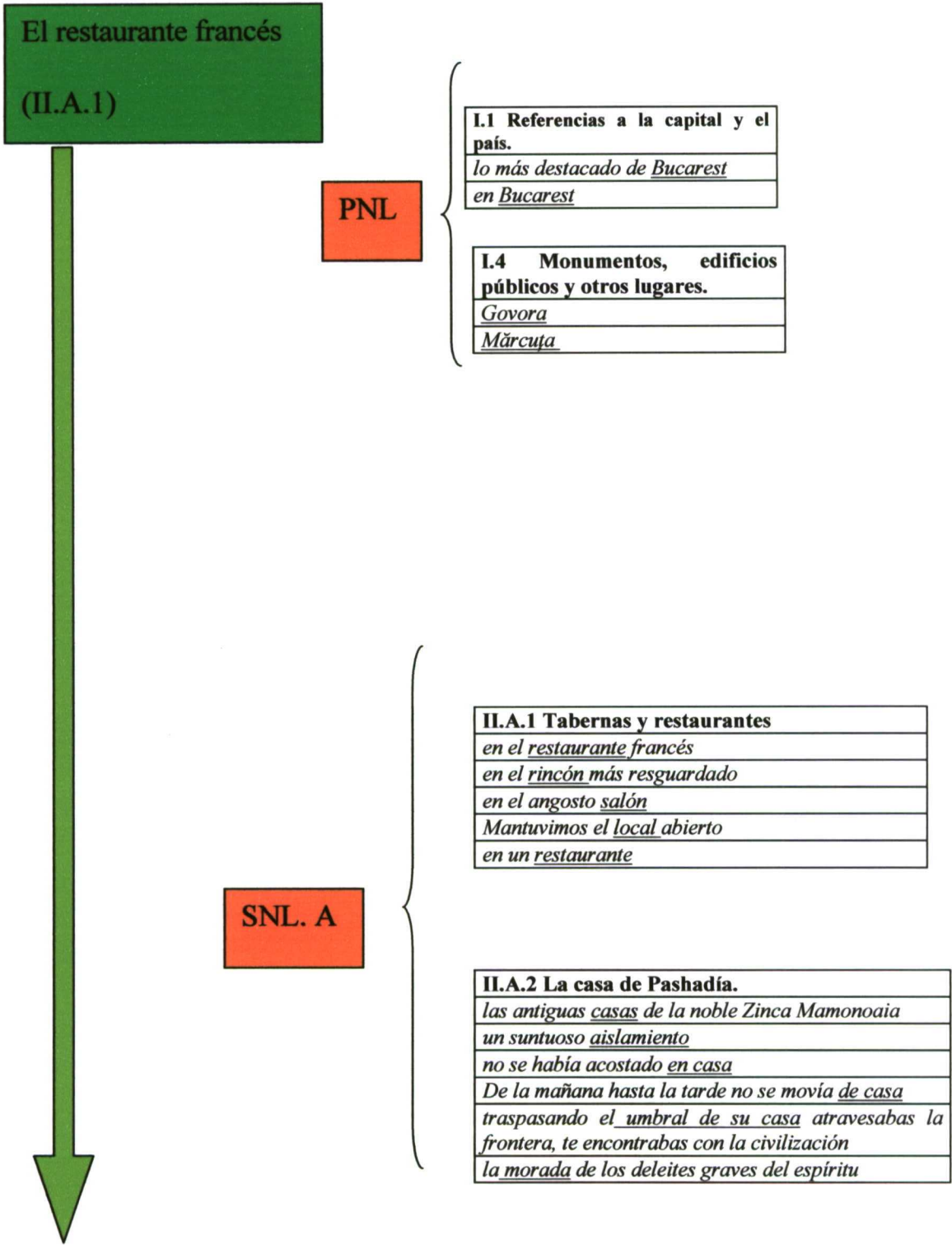
SNL.B

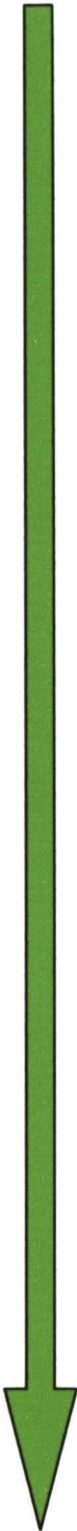
II.B.1 La percepción infernal de la ciudad y el país por los personajes.

esclavo de un pedazo de tierra
sin recompensa en un recinto restringido

II.B.2 Los espacios de la muerte.

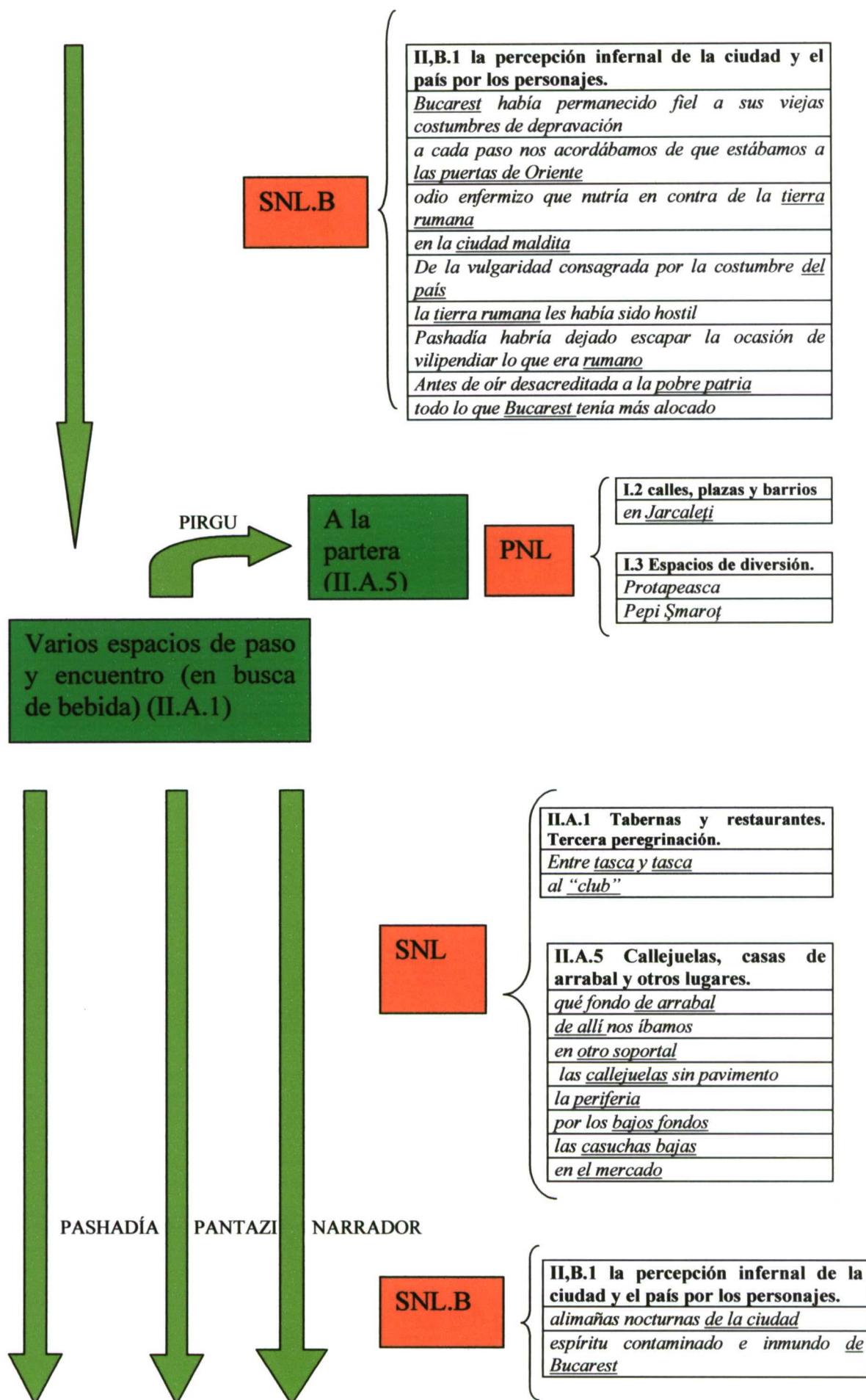
hallar la sepultura...

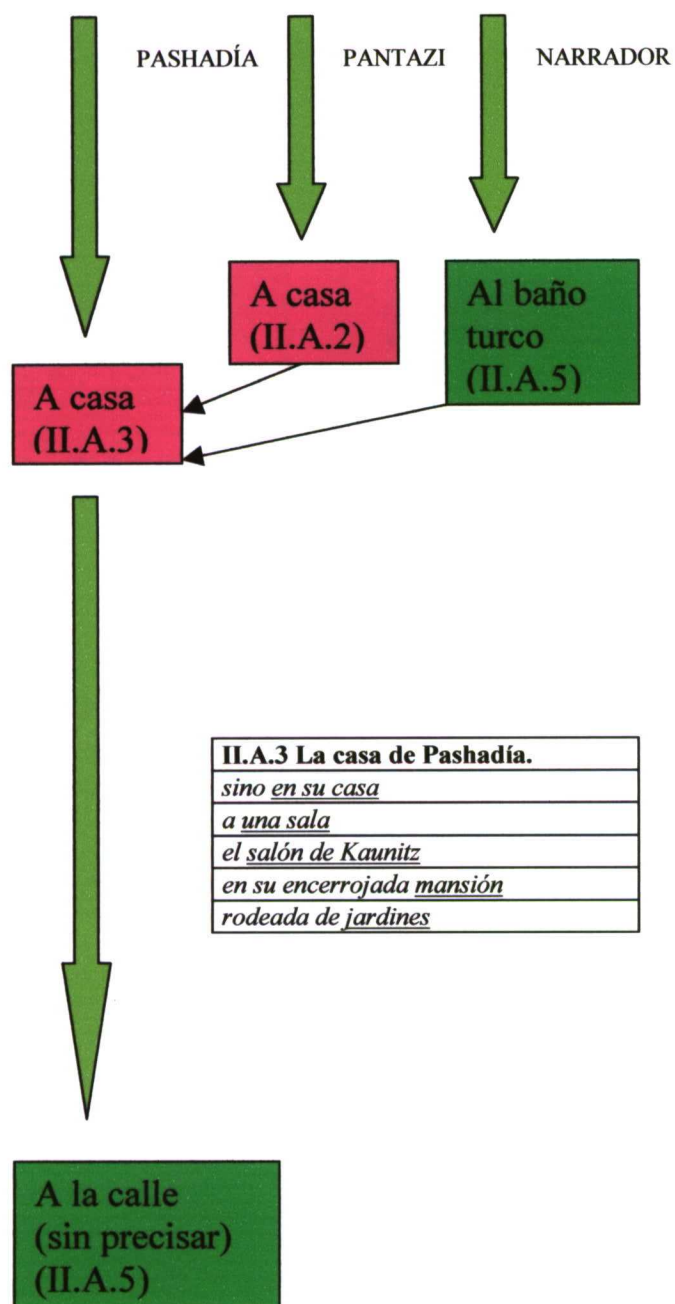




II.A.2.1 Los Espacios Imaginarios evocados.	
De los antepasados de Pashadía.	Del viaje de los tres Crai a tiempos pasados. (Segunda peregrinación)
<i>escapando por todas partes</i>	<i>en Villena</i>
<i>de los territorios turcos</i>	<i>en Kehl</i>
<i>se refugiara en Valaquia</i>	<i>en Guastalla</i>
<i>en suelo extranjero</i>	<i>de un extremo al otro de Europa</i>
<i>casi toda su vida en Vlasia</i>	<i>en Belem</i>
<i>robar y matar en la vía pública</i>	<i>La Granja</i>
<i>la montañesa de Braşov</i>	<i>Favorita</i>
	<i>Caserta</i>
	<i>en Versailles</i>
	<i>Chantilly</i>
	<i>en Sceaux</i>
	<i>Windsor</i>
	<i>Amalienborg</i>
	<i>Nimphenburg</i>
	<i>en Herrenhaue</i>
	<i>Schönbrunn</i>
	<i>Sans-souci</i>
	<i>en Haga-sobre el Maelar</i>
	<i>en Ermitage</i>
	<i>en Peterhof</i>
	<i>en las iglesias</i>
	<i>desde las alcobas</i>
	<i>a Frankfurt</i>
	<i>a Dresde</i>
	<i>a Amsterdam</i>
	<i>en Malinas</i>
	<i>en Dux</i>
	<i>por Montbard</i>
	<i>por Ferney</i>
	<i>Rosswalde</i>
	<i>en Taurida</i>
	<i>Venecia</i>
	<i>en la otra Venecia, la del Norte</i>

II.A.5 Callejuelas, casas de arrabal y otros lugares.
<i>por los arrabales</i>
<i>por los cuarteles</i>





II.A.3 La casa de Pashadía.
<i>sino en su casa</i>
<i>a una sala</i>
<i>el salón de Kaunitz</i>
<i>en su encerrojada mansión</i>
<i>rodeada de jardines</i>

II.A.3.1 Los espacios Imaginarios evocados
<i>Gartenpalast de Mariahilf</i>
<i>en el lejano país</i>
<i>a la montaña</i>
<i>aquel misterioso Horeb</i>

Tiempos narrativos.

Tiempo de la Narración I TIN → *aunque antes de aquel año 1910 →*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pantazi) → *Apareció en Bucarest más o menos a la vez que las primeras hojas*

Tiempo de la Narración III TIIN: (la relación con Pantazi y su evocación) → *Desde entonces habría de encontrarme con él siempre y por todas partes → Habíamos sido a menudo compañeros de mesa → hoy en uno de los mejores restaurantes → mañana en la terraza de cualquier taberna en el crepúsculo, el desconocido paseaba su melancolía → El cielo se había llenado de estrellas hacía mucho → Iba a cenar → Hacia medianoche se hacía presente de nuevo → en cualquier café en donde permanecía hasta tarde → hasta el cierre → Se quedaba después por las callejuelas mientras esperaba el alba → un día que pasara sin verlo → Viéndolo una vez en la estación → a Cismigiu, al que yo le había permanecido fiel incluso en el tiempo de las grandes lluvias → que habían caído antes de la aparición del cometa de este estío → el jardín descubría hacia la tarde → cuando se desencapotaba transitoriamente → Y en la más maravillosa de las tardes → fijaba su mirada en los destellos del lucero de la tarde → Había esperado simplemente la ocasión para presentarse → y daba las gracias a las circunstancias que se la hubiese dado esa tarde*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pantazi) → *es una tarde demasiado hermosa → una tarde de cuento y de sueño → Semejantes tardes, se dice, vuelven de tiempos remotos → Es la tarde de la huida de Agar → la tarde de la huida a Egipto → Parece que, fascinante, el tiempo mismo ha detenido su curso.*

Tiempo de la Narración III TIIN: (la relación con Pantazi y su evocación)→ *Hoy, después de tantos años, me parece que todavía lo oigo la sombra de aquella tarde casi mística no me cansé de escucharle durante toda la noche→ una sola noche no era suficiente→ despidiéndonos hacia las primeras horas de la mañana→ nos citamos para la tarde siguiente→ y después otra vez y otra más, sin interrupción→ sucesivamente, cerca de tres meses..→ ... entre los escasos placenteros de mi vida→ En cuanto declinaba el día, nos encontrábamos más temprano nos separábamos más tarde→ Que no se hubiese hecho nunca de día, o que nos hubiésemos quedado juntos para siempre, no me habría parecido mal con él no se me hubiera hecho desagradable una eternidad→ nada más monótono que la forma de pasar nosotros el tiempo→ La cena la prolongábamos hasta la media noche→ el cielo, cada vez más hermoso hacia el otoño→ Cuando hacía mal tiempo íbamos a su casa*

(La primera peregrinación: a los espacios imaginarios)

→...callaba ahora con la mirada perdida en el vacío Desde hacía una hora sentía cómo algo penoso me oprimía el pecho Por la tarde, las llamas de las velas se quedaban inmóviles→ estábamos juntos todo el tiempo → Desde la llegada del otoño salía más infrecuentemente → si afuera hacía malo no descorría las cortinas en todo el día → En su casa se deshojaban las últimas rosas de Bucarest → casi un mes antes de la tarde en la que se inicia la presente historia

(Se produce la entrada carnavalesca de Pashadía y Pirgu en el
restaurante)

Tiempo de la Narración III TIIN (Pashadía)→ *había puesto final aproximadamente quince años antes a la larga lucha→ Desde entonces todo lo que hacía era tan irreflexivo y sin sentido→ Él, que desde hacía quince años→ no se sentaba a la mesa más que a la noche→ durante todo este tiempo, no se había acostado en casa→ De la mañana hasta la tarde no se movía de—~~ca~~ Durante este tiempo ni siquiera fumaba→ un hombre de cultura y de corte que habría constituido ornamento en los días de Weimar→ transigiera en tomar parte desde la tarde hasta la mañana en el desenfreno de un Pirgu→ ¿Se le adormecía en los tiempos que corrimos la voluntad?→ Ya se había cumplido cerca de un siglo desde que el primero de la estirpe con este nombre Sabía que la visión del pasado, en el que se sumergía con pasión que su alma sombría y mustia habría tenido en otros tiempos otras reencarnaciones*

(La segunda peregrinación: a tiempos pasados)

Tiempo de la Narración IIII TIIN (de los Tres Reyes) *Empezaba entonces, no mucho menos encantador, un nuevo viaje, el viaje a los siglos pasados→ en aquél que, querido para nosotros y nostálgico entre todos, fue el siglo dieciocho → En una fiesta ininterrumpida de día y de noche→ fue un siglo bendito→ el último siglo del buen placer y del buen gusto→ en pocas palabras: el siglo francés→ por encima de cualquier otro siglo, el de la voluptuosidad→ Errabundos impenitentes en eterno camino→ en el devanarse de los más floridos tiempos de cuantos se hayan conocido → que el más hermoso entre los siglos declinara en sangre→ comprendiendo que nuestro tiempo había pasado→ nos tapamos las caras y desaparecimos para siempre*

(Pirgu interrumpe brutalmente el paseo de los Reyes por tiempos
pasados.)

(La tercera peregrinación: a la noche de Bucarest)

Tiempo de la Narración III TIIN (de los tres Reyes)→ *el tercer viaje que hacíamos casi cada noche, viaje a la vida que se vive → Apenas acababa la cena, a Pirgu le entraban ganas de irse → un encuentro para el día siguiente→ estando reservadas a las mujeres y a las cartas las horas de antes de la cena → A la tercera parada empezaba el jefe, decididamente, la orgía→ hacia el amanecer acababa a palos→ siendo él solamente el animador de ese mundo nocturno→ con él exploramos, bajo la nevisca y el aguanieve→ hasta rayar el alba → Al alba... ...Pashadía farfullaba, se agitaba como tras un mal sueño→ cuando lo veían [a Pirgu] volviendo por la mañana*

Tiempo de la Narración I TIN→ *En poco tiempo, una noble amistad unió a Pantazi con Pashadía → de aquel dulce día de otoño—el último día hermoso del año → Tras el almuerzo → Y mientras la tarde caía→*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pashadía) →*A menudo, Pashadía decía que marchaba por algunos días a la montaña →[Pashadía] que durante semanas enteras, de las veinticuatro horas dormía como mucho dos*

Tiempo de la Narración II TIIN→ *si hace mucho tiempo, siendo niño*

Tiempo de la Narración I TIN→ *encontré por primera vez extraño → se me tendría que revelar, algún día, algo*

Los viajes imaginarios.

El análisis en clave simbólica del presente itinerario ha de enfocarse a partir de algunos componentes temáticos esenciales en el conjunto de la obra que además, organizan la estructura interna de esta parte de la novela, que en nuestra opinión contiene aspectos fundamentales en lo relativo a la presentación de **tiempos y espacios imaginarios**. En primer lugar, nos encontramos con muestras significativas de la oposición brutal entre Oriente y Occidente, destacándose el papel que juega el espacio de la ciudad de Bucarest y de los subespacios que la conforman, como los de **paso y encuentro** y las **casas particulares** de los personajes. Y por otro lado, la peculiar presentación del espacio bucarestino que se hace en esta segunda parte nos lleva inmediatamente a uno de los conceptos clave de todo el libro: el exilio en la propia ciudad, en el propio país y la visión infernal de los mismos. Pues bien, para conjugar la citada oposición y presentación de los espacios, el autor se ha servido de un mecanismo novelesco perfectamente calibrado: la creación de tres viajes, tres peregrinaciones organizadas y complementarias entre sí y que llegan a configurar un todo en que los **E.I.** (tanto espaciales como temporales) desbancan por completo a los **E.R.** , insinuándose la presencia de un **Tiempo y Espacio 0**.

En este sentido, quizá resulte representativo el siguiente fragmento del presente itinerario:

Comprendiendo que nuestro tiempo había pasado y que en breve tendría que convertirse en carroña y caer preso del exterminio todo lo que nos había sido hermoso en el mundo, nos tapamos las caras y desaparecimos para siempre.

Se trata, en efecto, de la desaparición en un tiempo imaginario –el siglo XVIII francés– en un espacio también imaginario –las principales cortes occidentales– como se verá más adelante. La desaparición aludida nos lleva indudablemente a la idea de la muerte, presente a lo largo de la obra, a veces semioculta por el trasfondo simbólico de muchas palabras. Por lo tanto se van desvaneciendo progresivamente las referencias a tiempos y espacios reales. Estas solo las encontraremos a través de las fulgurantes apariciones de Pirgu, que como ya hemos comentado en el **Capítulo 1 de la Parte II**, es el personaje que marca estrictamente la temporalidad –la lineal– de sus compañeros de aventuras.

Pero las tres peregrinaciones propuestas por el autor no son el único ingrediente significativo en cuanto a la oposición entre Oriente y Occidente y la creación de unos espacios y tiempos imaginarios, sino también los retratos de los personajes Pantazi y Paşadia en función de unos espacios concretos absolutamente identificados con ellos, especialmente sus casas. Para el Narrador resulta a veces imposible deslindar los lugares de las personas, siendo especialmente llamativa la casa de Paşadia, un refugio de occidentalidad en el ámbito semiorienta de Bucarest. Así pues, con todos los ingredientes enumerados hasta el momento, percibiremos la capital rumana como símbolo del destierro y antítesis de lugar soñado y paradisíaco, que como ya hemos comentado a lo largo del trabajo, es un componente sobresaliente, desde todas las perspectivas de análisis, en el desarrollo de la novela.

Y una vez hecha esta aproximación al segundo itinerario, nos detendremos en el examen de los **espacios de paso y encuentro**, dedicando las primeras líneas a uno especialmente significativo en la obra, y por otro lado, en la propia historia de la ciudad: el **parque Cişmigiu**. Este espacio real, tan característico de la

ciudad, pasa, de ser una referencia concreta en el plano de Bucarest, a un espacio transformado, “*estrechamente ligado*” a Pantazi. De ahí que podamos pensar de nuevo en el **parque o jardín** como un importante elemento simbólico en esta parte de la obra. A aquél se refiere el autor como:

El Cișmigiu de entonces, solitario y abandonado a lo salvaje.

Se trata del parque público más céntrico de Bucarest y que ocupa aproximadamente una superficie de 17 hectáreas, entre las cuales, hasta más o menos la mitad del siglo XIX, había un bosquecillo con un lago, mencionado en documentos de la época de Matei Basarab, conocido bajo el nombre de “*lacul lui Dura neguțătorul*”¹. Era un lago rico en peces, rodeado de juncos y cañas, en donde habitaban patos salvajes. De ahí que pueda entenderse la precisión del Narrador al referirse a una época concreta en la historia del parque, caracterizada por lo salvaje, por no haber sido transformado por la mano del hombre. Pero en 1845 este terreno pasa a ser propiedad del Consejo Municipal, comenzándose los trabajos de saneamiento y acondicionamiento, bajo la dirección de un arquitecto paisajista alemán, Carl F. W. Meyer. Para la transformación en jardín público se trajeron cerca de 30.000 árboles y arbustos de los alrededores de la ciudad (distritos de Dîmbovița y Gorj), así como plantas ornamentales de Brașov y Viena. Inaugurado el 22 de marzo de 1860, el jardín ha conocido diversas remodelaciones, siendo el arquitecto paisajista alemán Fr. Rebhuhn quien le ha proporcionado su actual configuración. El nombre del jardín proviene de la titularidad del funcionario que llevaba el mantenimiento de las fuentes² de la ciudad, es decir, el abastecimiento de agua. Este jefe de servicio tenía su casa

¹ “*El lago del mercader Dura*”.

² En rumano “*cișme*”.

cerca del nuevo jardín, al que la población le dio en principio el nombre de “grădina Cișmigiului”, y más tarde, simplemente, “Cișmigiu”.

Parecido, pues, a un bosque, y terreno fronterizo entre la naturaleza en estado puro y la ciudad, el jardín, es una imagen positiva en el simbolismo de los sueños, siendo el lugar del crecimiento, del cultivo de fenómenos vitales internos, sin olvidar que es también símbolo de la conciencia frente a la inconciencia (la selva, por ejemplo). El jardín aparece además en los sueños como la expresión feliz de un deseo provocado por una determinada ansiedad. En el segundo itinerario, esa ansiedad es sin duda el encuentro y acercamiento definitivo³ del Narrador con Pantazi, la búsqueda del compañero ideal, de un *alter ego*:

Sentía satisfacción cuantas veces lo tenía cerca, pero el lugar en donde su tristeza hallaba en mí una resonancia tan profunda que le hacía parecer un alter ego era el parque Cișmigiu. [...] Hasta tal punto me había acostumbrado a él que un día que pasara sin verlo lo echaba en falta.

El TIEMPO (el recuerdo de la aparición de en 1910 de Pantazi) evocado por el Narrador, queda fijado en el ESPACIO (el parque Cișmigiu), así pues nos hallaríamos ante una **espacialización del tiempo**. Se trata de un espacio cerrado que es capaz de concentrar diversos estratos temporales.

La ambigüedad del espacio a que estamos haciendo referencia viene incrementada por la aparición de otros elementos simbólicos encuadrados en el paisaje general del jardín: el puente, el lago, o los árboles, por ejemplo. El **puente** es importante por la comunicación, pero fundamentalmente por los extremos que une. En este caso parece unir dos mundos, devolviendo al hombre (a Pantazi) a su raíz

³ El acercamiento parece realizarse bajo ciertas resonancias mágicas a través de un elemento simbólico ya comentado en el primer itinerario: el **fuego**. Reproducimos a continuación el fragmento en que el fuego cumple su simbolismo de mediador entre formas en desaparición y formas en creación, el fuego se asimila al agua, y es también un símbolo de transformación y regeneración. “*Viéndome con un cigarro encendido, vino a pedirme fuego, y este fuego fue suficiente para que se derritiera entre nosotros cualquier hielo.*”

original, permitiendo, además, pasar por encima del infierno y llegar al paraíso, que hecho silencio, aguarda la llegada de los enemigos. En nuestra opinión, este parque está presentado como el edén, el paraíso que se eleva sobre el espacio infernal de Bucarest. El paso del puente, por ello, ha de estar necesariamente unido a la muerte, ya que se trata de la transición de un estado a otro, del cambio o del anhelo del cambio, y en el contexto de *Craii de Curtea-veche*, constataremos que el anhelo de los “tres reyes” es la redención a través de una muerte gloriosa. En el último itinerario comprobaremos cómo esa muerte se realiza cruzando un puente con arcos cada vez más grandes. En cuanto al **árbol**, conviene señalar inmediatamente que es un símbolo que habla de la vida y de la inmortalidad. El universo propiamente dicho ha sido representado en ocasiones como un inmenso árbol, identificable con la ciencia, la vida y sus ciclos. Es así como el autor introduce el símbolo en esta parte de la novela:

Bajo los altos árboles, en el crepúsculo, el desconocido paseaba su melancolía.

El árbol representa, en un sentido amplio, crecimiento, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. Según Eliade, como ese concepto de “*vida sin muerte*” se traduce ontológicamente por “*realidad absoluta*”, el árbol deviene dicha realidad (‘centro del mundo’). Al tratarse de una imagen vertical, pues el árbol recto conduce una vida subterránea hasta el cielo, se comprende su asimilación a la escalera o montaña, como símbolos de la relación más generalizada entre los “tres mundos” (inferior, ctónico o infernal; central, terrestre o de la manifestación; superior, celeste). En otros fragmentos de la novela comprobaremos la conexión entre este símbolo y otros como la montaña, identificada con otro personaje, Pașadia. En todo caso, el paseo bajo los árboles de

Pantazi parece evidenciar el tránsito de un mundo a otro, del mundo terrestre al ansiado mundo superior o celeste como fin liberador.

Otro elemento simbólico llamativo es el **lago**, que en principio tiene el simbolismo de nivel, ya que las aguas aluden siempre a la conexión de lo superficial con lo profundo. Pero la construcción simbólica puede, también, nacer directamente —como explica Cirlot en su *Diccionario de símbolos*— “del simbolismo del nivel intensamente arraigado en el alma del hombre, por el cual todo lo inferior espacial se asimila a lo inferior espiritual, a lo negativo, destructivo y, por consiguiente, mortuorio.” En otro sentido, el lago tiene el significado de espejo, de imagen y autocontemplación, de conciencia y revelación, perfectamente apropiado —en nuestra opinión— al contexto en que aparece el símbolo en el segundo itinerario:

Y en la atmósfera fluida ni una brisa, en las hojitas ni un murmullo, sobre el resplandor del agua ni un temblor...

Los lagos, pues, a partir de su apariencia, de su morfología, pueden ser considerados como palacios subterráneos, de diamante, joyas y de cristal, de donde surgen hadas, ninfas y sirenas, pero que atraen igualmente a los hombres hacia la muerte. Entonces tomaría la significación añadida de los paraísos imaginarios, simbolizando la plasmación de una imaginación enardecida. Y en este momento nos preguntamos si la función de este último símbolo no sería extrapolable, por ejemplo, a Miguel de Unamuno, al lago de su *San Manuel, bueno, mártir*. Porque nos hallamos ante un itinerario en que narración y descripción parecen formar un cuerpo homogéneo, perfectamente equilibrado, que emana un particular lirismo, nos parecen especialmente adecuadas las siguientes palabras del gran crítico Ricardo Gullón, al referirse a la preferencia unamuniana en parte de su producción de separar lo narrativo de lo descriptivo:

Esta separación se traduce en dos o más tipos diferentes de lirismo, según se le asocie al espacio en que se produce o aparezca dictado por las pasiones. [...] La presencia de la naturaleza y su relación con el hombre es una constante de Paz en la guerra –y San Manuel bueno. Constante en cuanto a la idea de intrahistoria, sustrato de la obra se funda en el contacto del hombre con la tierra, y de esta idea crece la novela y se afirman los personajes.⁴

Probablemente nos hallemos ante una de las claves en la originalidad de la obra de Mateiu Caragiale, esto es, la perfecta complementariedad entre los planos narrativo y descriptivo, capaz de retratar a unos personajes sumergidos en una *intrahistoria* específica (marcada necesariamente por el espacio en que se desarrollan los acontecimientos) que nos puede conducir a sostener, por el tipo de análisis que realizamos, el discutido término –ya presentado en otra parte del trabajo– de *balcanismo literario*. De momento nos limitaremos a poner de relieve el complejo sistema simbólico que encierra la obra del autor rumano y que a nuestro juicio tendría unas notas de intertextualidad evidentes con autores como Unamuno, pero únicamente lanzamos esta hipótesis porque profundizar en ella sobrepasaría enormemente los límites de nuestro trabajo⁵.

Añadiremos ahora al escenario general del jardín otro componente de otra naturaleza que terminará por dotar a este espacio de una dimensión mítica: nos referimos al tiempo:

Parece que, fascinante, el tiempo mismo ha detenido su curso.

⁴ Cfr. *La novela lírica*. (1984) p. 61.

⁵ No obstante, a raíz de una nueva lectura de *San Manuel bueno, mártir*, nos gustaría recoger aquí fragmentos breves de esta obra en donde aparecen algunos de los elementos simbólicos que estudiamos en el autor rumano: “*Leí no sé qué honda tristeza en sus ojos, azules como las aguas del lago.*” (secuencia 8); “[...] *pude ver que don Manuel, tan blanco como la nieve de enero en la montaña, y temblando como tiembla el lago cuando le hostiga el cierzo [...].* (sec. 8); “[...] *como se quedan los lagos y las montañas y las santas almas sencillas, asentadas más allá de la fe y de la desesperación, que en ellos, en los lagos y las montañas, fuera de la historia, en divina novela, se cobijaron.*” (sec. 24).

El tiempo, al contemplar el ocaso desde allí, parece haberse detenido, de manera que estaríamos ante un lugar capaz de espacializar el tiempo, es decir, posee el tiempo en sí mismo y lo anula, porque contiene a Pantazi por encima del tiempo cronológico de éste. Se trata un espacio metafórico, identificable con el personaje, ya que éste tampoco parece sometido al tiempo. El Narrador insiste especialmente en descargarlo de ese peso, dándole, igualmente, una dimensión mítica:

Un amigo de toda la vida, así me lo había parecido. Apareció en Bucarest más o menos a la vez que las primeras hojas [...] Desde entonces habría de encontrarme con él siempre y por todas partes [...] [Sus ojos] rejuvenecían extrañamente a esta criatura que de otra manera no revelaría su edad.

Esta última cita nos abre las puertas a otro bloque de análisis, ya enunciado en las primeras líneas del presente capítulo, que está íntimamente ligado con todo lo expuesto anteriormente: el **retrato de los personajes** a partir de los espacios en que efectúan sus movimientos. Tal como habíamos señalado en el **Nivel Lineal de Lectura**, el retrato de Pantazi es novelado⁶, no descrito, y para ello el Narrador se ha servido de unos rasgos físicos concretos, y de unas peculiaridades de carácter asociadas a unos espacios, tanto exteriores como interiores, inseparables de su amigo. En la cita se hace referencia a los ojos como parte destacable de la persona del personaje, pero no será la única, su voz, la forma de expresarse con la palabra resulta, inseparable de su ser:

Hablaba mesurado y pausado, prestando a las palabras, aunque fuera un poco, el encanto de su voz grave y cálida a la que sabía modular y envolver, alzar o bajar con una dichosa maestría.

⁶ Este retrato novelesco empieza incluso antes de la enumeración por parte del Narrador de sus característica en los dos planos: el físico y el psicológico. Nos ha llamado la atención el verbo utilizado para señalar la entrada en acción de Pantazi en Bucarest, “*se ivise*”, es decir “*apareció, surgió*”. Da la sensación de que el autor quiere retratar más que a un hombre, la esencia, el alma de éste, dirigiendo toda la fuerza descriptiva hacia aspectos directamente relacionados con la faceta espiritual.

[...] el azul profundo se refractaba en los ojos y en su persona entera el silencio; no me cansé de escucharle durante toda la noche.

Efectivamente, los **ojos** y la **mirada** son dos componentes simbólicos que sobresalen en la caracterización de Pantazi. Definiéndolos como “el espejo del alma”, los ojos resumen todo su símbolo. De la misma manera que el sol es el foco de luz y ésta símbolo de la inteligencia y del espíritu, el acto de ver expresa una correspondencia a la acción espiritual y simboliza, en consecuencia, el comprender. A través de los ojos pasa al exterior el alma del hombre, volcando todo su mundo, resultando así que todo lo son los ojos cuando el alma está viva, y nada si el corazón parece no latir. En el caso de Pantazi estamos ante un auténtico “espejo del alma”, pues son cuna de todo sentimiento y lecho de todo conocimiento. Y esto es así porque los ojos son la única puerta de las lágrimas, el umbral de la esperanza y la cerradura del olvido. Por otra parte, la **mirada** de Pantazi es también como grito interior, paralelamente al conocimiento y sabiduría. La mirada puede constituirse como barrera defensiva del individuo contra el mundo circundante; las torres y la muralla de la “ciudad interior”. Pero tampoco se puede olvidar –sobre todo si tenemos en cuenta los posibles desdoblamientos del Narrador en la figura que ahora caracterizamos– que la mirada puede suponer un acto de reconocimiento, de ecuación⁷ y de comunicación absoluta. Y directamente relacionado con los ojos y con la mirada encontramos otro símbolo comentable en el contexto en que nos movemos, nos referimos al color **azul**. Este color, como es sabido muy frecuente en las estéticas modernista y simbolista, tiene en este segundo itinerario una presencia significativa:

⁷ “La ecuación sería un símbolo tan importante como el de la inversión. Es el enfrentamiento de lo equivalente y pudiera decirse que sólo lo igual ‘se encuentra verdaderamente’. Según los místicos islámicos, la primera pareja estaba formada por dos seres tan parecidos entre sí que era

Casi hundidos bajo el arco de las cejas y de un raro azul [los ojos], su mirada, indescriptiblemente dulce, parecía seguir, empañada por un fino velo de nostalgia, el recuerdo de un sueño. [...] A la sombra de aquella tarde casi mística en la que el azul profundo se refractaba en los ojos [...].

El azul es profundo, capaz de perderse en lo indefinido; es un color inmaterial, como si estuviera hecho de vacío y a la vez puro. Estas cualidades hacen que se convierta espiritual todo lo que se deposita sobre él, llegando incluso a que lo real se vista de imaginario. El azul es el color de los sueños imposibles, atrayendo al hombre hacia lo sublime, dejándolo en la duda de si su viaje está destinado a una evasión o a un encuentro. Y añadamos una asociación más, pertinente al análisis de Pantazi, el color azul resuelve en sí mismo las contradicciones y alternancias que proporcionan ritmo a la vida humana. Por lo tanto. El término se convierte en una aspiración concreta, que resolviera la lucha que mantienen los personajes —exceptuando a Pirgu naturalmente— entre la frivolidad y la espiritualidad más serena. Creemos que la presencia de este color, tanto en los ojos del personaje, como en la caracterización espacial, supera la mera faceta descriptiva, para constituirse en símbolo de trascendencia, probablemente de huida de un exilio espacial, temporal o simplemente de conciencia. Más adelante se comprobará que el azul será también patrimonio de otros personajes.

Si antes hemos destacado la importancia de los ojos y de su color en los personajes a la hora de retratarlos, nos detendremos en este momento para tratar de otro rasgo diferenciador y de gran fascinación para el Narrador: **la palabra**, la voz. A la de Pantazi, el Narrador se refiere a ella en estos términos:

[...] el encanto de su voz grave y cálida a la que sabía modular y envolver, alzar o bajar con una dichosa maestría.

imposible distinguir en ellos lo femenino y lo masculino [...]. En Tristán, esa ecuación es simbolizada por la mirada.” Cfr. J. E. Cirlot, op. cit. p. 183.

A lo largo del relato encontraremos alusiones a las voces de otros personajes, que también merecerán una atención especial por parte del Narrador, lo que nos hace pensar en la intención del autor de no tomar la palabra como un simple rasgo característico, sino destacar los varios simbolismos que encierra el término. En el caso de Pantazi, el Narrador queda subyugado por el poder, casi mágico, de la palabra de su amigo:

Pero el placer había empezado: aquel hombre hablaba...

La palabra simboliza de modo general la manifestación de la inteligencia en el lenguaje, en la naturaleza de los seres y en la creación continua del universo; es la verdad y la luz del ser. En el pensamiento griego la palabra, el *logos*, ha significado no solamente el vocablo, la frase, el discurso, sino también la razón y la inteligencia, la idea y el sentido profundo de un ser, en definitiva, el propio pensamiento divino, concepto este que vendría a añadirse a la serie de elementos que nos propician la lectura en clave religiosa de algunos pasajes del texto, tal como indicábamos en otros apartados del trabajo. La palabra de Pantazi, como comprobaremos en la próxima cita de la novela, llega a convertirse en un medio de conocimiento del mundo y a la vez algo bello en sí mismo y capaz de generar belleza:

El relato ondulaba lentamente, trenzando en su rica guirnalda nobles flores recogidas de la literatura de todos los pueblos. Maestro para el oficio de diseñar con la palabra, encontraba con facilidad el medio de expresar, incluso en una lengua en la que había perdido la práctica, hasta los más resbaladizos y más dudosos aspectos del carácter, del tiempo, de la distancia, así que la magia estaba siempre intacta. Como por el poder de un hechizo, con él hice en mi imaginación largos viajes, viajes como no hubiera podido ni soñar... aquel hombre hablaba. Delante de mis ojos, palpablemente, se desplegaba un fascinante torbellino de visiones.

A través del sonido audible, el Narrador y Pantazi se embarcan hacia un viaje de la imaginación, un viaje mítico ascensional en busca probablemente del paraíso soñado u ensoñado, del *centro*. Ya se trate de la tradición bíblica del Antiguo o Nuevo Testamento o de cualquier otra tradición religiosa, la palabra va asociada inmediatamente al “principio vital inmortal”. La palabra de Dios que existe antes que el mundo, es enviada a la tierra para revelar la voluntad divina, regresa a Dios una vez cumplida su misión. La lectura en clave simbólica de la obra y pasajes como el sueño de redención eterna que encontramos al final del cuarto itinerario, nos pueden dar argumentos seguros para sostener la idea de un sustrato de carácter religioso que se manifiesta continuamente a medida que avanza el relato. Para concluir esta aproximación al símbolo –la palabra– nos gustaría concluir con una cita de Jacob Boehme que puede aglutinar algunas de las claves de análisis que estamos desarrollando en el comentario de los itinerarios. Para el autor citado el Verbo, palabra de Dios es:

*Movimiento o vida de la divinidad, y todas las lenguas, las fuerzas, los colores y las virtudes residen en el Verbo o la palabra.*⁸

De nuevo haremos una pequeña incursión el terreno de la literatura comparada para llamar la atención sobre el papel que en otras obras literaria juega la voz. Nos referiremos otra vez a Unamuno y su *San Manuel, bueno, mártir*. En esta obra encontramos numerosas alusiones a la particular voz del párroco de Valverde de Lucerna, constituyéndose como un rasgo característico y sobresaliente del retrato, que en ocasiones adquiere una dimensión sobrenatural, mítica:

*Su maravilla era la voz, una voz divina que hacía llorar. Cuando, al oficiar en misa mayor o solemne, entonaba el prefacio, estremecíase la iglesia, y todos los que le oían sentíanse conmovidos en sus entrañas.*⁹

La expresión oral, tanto en un personaje como en el otro, se convierte en un vehículo capaz de llevarnos a la intimidad más escondida de cada uno de ellos, invitándonos a conocer las dudas y las pasiones que asolan sus almas. Citaremos a continuación un fragmento de la obra rumana que analizamos y después otro del autor español en donde el lector podrá encontrar, sin duda, similitudes en el tratamiento que recibe la palabra:

Hablaba mesurado y pausado, prestando a las palabras, aunque fuera un poco, el encanto de su voz grave y cálida a la que sabía modular y envolver, alzar o bajar con una dichosa maestría. [...] ¿Pero cuáles podían ser aquéllos [pensamientos], que, asaltándole, le torturaban hasta las lágrimas?

*Su voz misma, aquella voz que era un milagro, adquirió un cierto temblor íntimo. Se le asomaban las lágrimas por cualquier motivo. Y sobre todo cuando hablaba al pueblo del otro mundo, de la otra vida [...]*¹⁰

Por otra parte, hablaremos ahora —dada la importancia que cobra en el retrato de Pantazi— del simbolismo vestimentario. El **vestido**, su estudio simbólico, ha sido objeto de reciente interés, determinándose una serie de factores que éste dimana: el lugar del cuerpo en que se lleve, la materia empleada, los valores estéticos y sus derivaciones (colores, piedras preciosas, adornos), etc. Aquí nos interesa señalar que el vestido se puede convertir en un lenguaje que expresa la riqueza o pobreza espiritual de quien lo lleva, llegando a constituirse símbolo de lo que se es y de lo que se quisiera ser. Así se refiere el Narrador en el itinerario segundo a este aspecto de la personalidad de su amigo:

⁸ Cfr. *Mysterium magnum*. París, (1945). pp. 56-57.

Aproximadamente el mismo era también el color de la ropa que llevaba habitualmente, en él todo era lacio, blandura, armonía, manifestándose tanto en el porte como en los movimientos y en el habla. [...] Su simplicidad exterior manifiestamente intencionada para pasar desapercibido, alcanzaba precisamente el propósito contrario, resultaba llamativo a la vista y le daba un aire todavía más extraño.

El vestido cumple en este caso con su simbolismo inherente, es decir, la constatación de una espiritualidad armoniosa y sencilla, y de un porte llamativo precisamente por su sencillez y autenticidad. Quizá el Narrador esté actuando con la intención de plasmar la hechura física y aspecto exterior de su amigo para destacarlo violentamente del resto de sus semejantes, atribuyéndole cualidades únicas, en el contexto espacio-temporal real que ambos comparten. Se trataría de otra marca que nos llevaría al concepto de inadaptación o exilio que deambula entre los personajes desde el principio de la obra. Recordemos a este respecto, cómo el Narrador –en el primer itinerario– expresa con una mezcla de ironía y pena la diferencia que existe entre su amigo Paşadia y sus semejantes:

[...] llevaba sobre un cuerpo agarrotado pero todavía esbelto, una cabeza que en nuestra época no valdría la pena describir [...]

En definitiva, el retrato de Pantazi inspira exclusividad, armonía, nostalgia, y se identifica inmediatamente con espacios y tiempos de las mismas características: Cişmigiu, su casa, el mar –como comprobaremos en el posterior análisis de las tres peregrinaciones–, el ocaso, etc. Precisamente a la descripción de su casa dedicaremos las siguientes líneas. Creemos que la exclusividad del personaje encuentra su marco ideal en su vivienda particular, construida bajo las resonancias de un “paraíso artificial”, adecuado a la peculiaridad de su habitante. La **casa** está identificada tradicionalmente con el elemento femenino. En la casa,

⁹ Cfr. *San Manuel bueno, mártir*. (sec. 4)

por su carácter de vivienda, se produce espontáneamente una fuerte identificación entre ella y el cuerpo y pensamiento humanos. Algunos autores se sirven de la imagen de la casa para representar los estratos de la psique. Por ejemplo, la fachada significaría el lado manifiesto del hombre, la personalidad, incluso la máscara tras la que se oculta. Los distintos pisos conciernen al simbolismo de la verticalidad. El techo y el piso superior corresponden por analogía a la cabeza y el pensamiento, y también a las funciones conscientes y directivas. Por el contrario, el sótano corresponde al inconsciente y a los instintos. La escalera –que como se verá, toma especial relevancia en la descripción de la casa de Paşadía del tercer itinerario– es el medio de unión de los diversos planos psíquicos. Su significado dependerá fundamentalmente de que se vea en sentido ascendente o descendente. Pero nos interesa destacar también que Pantazi vive, más que en una casa, en una **habitación**, símbolo de la individualidad, del pensamiento personal. La ausencia de ventanas hace pensar en el deseo de incomunicación y el rechazo a lo exterior, llegando incluso a simbolizar –según James Frazer– la virginidad. Del recorrido que realiza el Narrador por la casa de Pantazi al principio del itinerario –magistralmente trazado– destaca sobre todas las cosas la singularidad. Citaremos solamente, para iniciar el análisis del espacio, un fragmento concluyente de dicho recorrido:

[El mobiliario, las flores, etc.] *ponían la marca de un lujo singular a la vivienda, creando así a mi huésped un marco en armonía con su propio ser que mi memoria no puede separar de él mismo.*

Pues bien, en la composición de ese ámbito peculiar tienen un papel importante algunos elementos con una carga simbólica fuerte que deben comentarse, ya que nos proporcionarán nuevos ingredientes que contribuirán a

¹⁰ Cfr. *San Manuel bueno, mártir*. (sec. 18)

una de nuestras hipótesis de trabajo, la de entender el discurso de *Craii de Curtea-veche* como un universo simbólico en donde todos los elementos integrantes están perfectamente organizados e interrelacionados, constituyéndose como auténticas redes de símbolos.

Lo primero que habría que destacar es que Pantazi vive en dos cuartos alquilados –un salón y un dormitorio– de un edificio histórico, ya completamente amueblados. El hecho de ser alquilada la vivienda podría reforzar la idea de no sentirse arraigado a la tierra, de tener intención de abandonar la ciudad. Pero el personaje elige convenientemente su hábitat, que de alguna manera le permite vivir en una atmósfera diferente, realmente anclada en el tiempo. El recargamiento ornamental es la nota inmediata más característica, dominando los materiales nobles: madera de ébano y de caoba, seda, terciopelo, cristal, etc. Pero probablemente sean las **flores** las que singularicen definitivamente la casa. Distintos tipos de flores poseen significados diferentes, pero en el simbolismo general de la flor, debemos distinguir dos estructuras diferenciadas: la flor en su esencia y la flor en su forma. Por su naturaleza, es el símbolo de la fugacidad de las cosas, de la primavera y de la belleza. Por su forma, la flor es una imagen del “centro”, y, por consiguiente, una imagen arquetípica del alma. Para los místicos de todas las religiones, las flores son la misma perfección espiritual, imágenes del desarrollo interior del hombre, que va desde la iniciación hasta la iluminación absoluta. Una de las flores asociadas con Pantazi es la rosa, de la que más adelante –al referirnos al retrato de Paşadia– hablaremos con detalle, pero otra flor destacable es el **crisantemo**, identificado con la sencillez, emblema imperial en Japón y en China, símbolo del otoño, y con asociaciones de carácter mortuario. Por otra parte, motivos florales a base de crisantemos, solían adornar las suntuosas vestiduras orientales. Y en esta línea tampoco nos puede sorprender la profusión de olores que impregnan la casa del

personaje. Ese tipo de atmósferas recargadas tienen, para G. Durand, una importancia sobresaliente:

Los olores de la casa son los que constituyen la cenestesia de la intimidad: humos de cocina, aromas de alcoba, fragancias de benjuí o de pachulí de los armarios maternos.¹¹

Creemos que la selección de unos tipos concretos de flores y sensaciones de olor por parte del autor para caracterizar al personaje se ha realizado en virtud del retrato psicológico del mismo, alcanzándose, indudablemente, un alto grado de identificación entre ambos. No añadiremos otra cosa al perfil de Pantazi en relación con los espacios donde se mueve sino destacar que su casa sólo puede estar habitada por un hombre como él, sin preocupaciones mundanas, consagrado a un tipo de vida espiritual y decidido a evadirse del mundo relatando historias de lugares exóticos, es decir, que la casa es en realidad un santuario o templo de acceso absolutamente restringido:

Este hombre vivía en una despreocupación sin límite, no se ocupaba de nadie ni de nada; sumergido en cojines, fumaba y solamente relataba, y las nuevas historias siempre iban seguidas de aquellas largas meditaciones, cuando, finalmente, le lloraban los ojos. Y además de a mí mismo no le conocía otro huésped.

Igualmente complejo resulta el retrato del personaje Paşadia, pero de la relación que podamos establecer entre él y los espacios frecuentados, quizá obtengamos alguna conclusión que nos ayude a descubrir las claves espacio-temporales y simbólicas del segundo itinerario.

El personaje, a los ojos del Narrador, parece llevar, o al menos representar, una doble vida. De un lado, la vida asociada a la cultura occidental, y de otro, la asociada al mundo balcánico, tomada en la vertiente más negativa, fruto, al

parecer, de “*una demencia extraña*.” Con esta expresión, el Narrador interpreta que resultan inexplicables algunas conductas propias de la “locura balcánica”, ya que según la percepción de su amigo, no habría mejor representante de la esencia de la occidentalidad en el sentido mejor del término. De ahí que el Narrador tome partido indirectamente en la percepción negativa del mundo balcánico a través de otros personajes. A la doble vida ya aludida se corresponden dos tipos de espacios perfectamente diferenciados: su recinto particular, es decir, su casa, y la ciudad de Bucarest y su patria. A medida que avanza la descripción de la casa de Paşadia, se comprueba que en la casa no ha penetrado nada del mundo balcánico:

*De la vulgaridad consagrada por la costumbre del país, ni
sombra en él, ni sombra - nada balcánico, nada gitanesco; traspasando el
umbral de su casa atravesabas la frontera, te encontrabas con la
civilización.*

Esta toma de posición revela inmediatamente la idea de un autoexilio dentro de la propia ciudad, el levantamiento de una muralla imaginaria en donde poder sobrevivir en medio de un ambiente hostil. Pero este rechazo, resentimiento, o si se prefiere ensañamiento ante todo lo rumano, responde al sentimiento del personaje al sentirse traicionado por su patria, sentimiento defendido por su amigo el Narrador a lo largo de toda la obra. No obstante, el suntuoso aislamiento del personaje no puede ser total y necesariamente ha de salir al mundo exterior, donde sin remedio se mimetiza guiado por el mejor conocedor de ese terreno, esto es, Gorică Pirgu. Así, la integración y mimetismo parcial de Paşadia, como ocurre también con Pantazi y el Narrador, se puede constatar en función de diferentes códigos, que establecen una oposición marcada entre el mundo oriental y el occidental. Dos de estos códigos, que podrían argumentar lo anteriormente expuesto, son el gastronómico y el musical. El Narrador presenta un choque brutal entre lo que resultaría “lógico” en Paşadia y lo

¹¹ Cfr. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. p. 232.

que “realmente” se puede constatar en su comportamiento. En el plano gastronómico, el “*occidental sutil en gustos y caprichoso*”, se deleita con la “pastramă”, el “turburel” o con los callos y la “prăștină”, bebidas y comidas autóctonas, de ínfima calidad. El código gastronómico, aquí y en el conjunto de la obra, no representa un simple detalle realista, sino un símbolo concreto de la presencia inmediata de las más banales realidades autóctonas, despreciadas desde la altura de un pedestal mítico elevado por el autor para sus quimeras. Y en cuanto a lo musical, “*el viejo vienés perdido en el hechizo del sueño mozartiano*” disfruta de los “ciamparele” y la “bidinea”, músicas populares asociadas con el pueblo gitano. A estos dos ejemplos de códigos específicos podremos añadir más, cuando demos paso al análisis de la tercera peregrinación, a la noche bucarestina.

Profundizaremos ahora en el espacio de la casa de Pașadia con la finalidad de extraer los elementos simbólicos que en nuestra opinión configuran otro microcosmos o paraíso artificial estrechamente vinculado al personaje¹². En primer lugar, llamaremos la atención ante el hecho de que la casa haya sido comprada, a diferencia de la de Pantazi, lo que nos puede dar una primera idea sobre la “condena” a que se ve forzado Pașadia: permanecer atado a un trozo restringido de tierra. Pero a pesar de todo, esta casa resulta un lugar ambiguo, puesto que por una parte, es un espacio restringido para las visitas, sus amigos entran en contadas ocasiones, utilizándose prioritariamente otros lugares de paso y encuentro –como los restaurantes– para las reuniones, y por otra, la zona destinada a los criados es un

¹² En la obra citada anteriormente, G. Durand indica que “*La casa es siempre la imagen de la intimidad descansada, bien sea templo, palacio o choza. La importancia microcósmica que se otorga a la casa indica ya la primacía dada en la constelación de la intimidad a las imágenes del espacio bienaventurado del centro paradisiaco.*” Y añade algo que nos parece perfectamente identificado con el personaje a que nos referimos en este momento y también con Pantazi: “[...] *el tema del espacio paradisiaco estaría preformado por el esquematismo del ‘farniente’ intrauterino. Por estas razones uterinas, lo que sacraliza ante todo un lugar es su cierre: islas de simbolismo amniótico, o también bosques [...]*”

espacio completamente abierto, por donde entran y salen individuos que ni siquiera el propietario conoce:

[...] ellos vivían a sus anchas en una casa distinta en donde habían proliferado y también habían acogido parientes o conocidos de los que el amo no sabía nada [...]

La débil frontera entre el espacio sublime de la casa del dueño, y el espacio grotesco, carnavalesco de los criados puede percibirse en la anécdota del muerto:

[...] quedó proverbial cómo éste, viendo un día a través de la ventana que de su mansión se sacaba un ataúd, no sabía quién era el muerto.

Pero la restricción de acceso a la casa, finaliza, en un momento dado, por un hecho singular: la invitación a comer a Pantazi y al Narrador. Por primera vez se sacan a la mesa los manteles de fina tela, los cristales de Bohemia, la cubertería de plata, y todos los objetos del más refinado gusto occidental. El mobiliario, la decoración de la casa y los objetos que acabamos de enumerar se constituyen, a la vista del Narrador, en símbolo de civilización y de cultura superior, que manifiestamente lo evaden del espacio real de la ciudad de Bucarest, y además, sitúan a Paşadia en su esfera “natural”, en la vida de Occidente:

Yo me sentí muy lejos de Bucarest y me parecía que aquel almuerzo significaba la celebración del retorno de Paşadia de un largo exilio [...]

En ese marco aristocrático, como ocurría también en el de Pantazi, toma protagonismo la presencia de las flores, concretamente las **rosas amarillas**, un símbolo, como intentaremos demostrar a continuación, de la compleja psicología de Paşadia. La rosa, en un sentido general, es símbolo del logro absoluto, por eso puede tener todas las identificaciones que coinciden con este significado, como

centro místico, paraíso de Dante, mujer amada, etc... Es la flor simbólica más empleada en Occidente, y en su sentido místico es la regeneración total, el renacimiento interior. Añadamos ahora la nota de color de esas rosas: el amarillo. La rosa de oro es símbolo de la realización absoluta, y en el mundo de los sueños el amarillo aparece como símbolo de la creatividad, la sociabilidad y la inteligencia. Por su misma ambigüedad, puede significar resentimiento (odio a la tierra rumana) y derrotismo. Y un apunte más sobre el color por las pistas que puede proporcionarnos de cara a entender la doble vida del personaje a que antes aludíamos: el amarillo es un color divino y terrenal, capaz de simbolizar lo más sublime y lo más degenerado. ¿No se debate Paşadia, efectivamente, entre ambos extremos a lo largo de toda su vida?

Poco a poco hemos entrado en el espacio de la casa de Paşadia, que como puede irse percibiendo, va tomando una dimensión mítica, muy alejada de un simple marco donde ubicar movimientos de personajes. Paradójicamente, sucede que la casa propia a que hacemos alusión es el espacio menos aprovechado, menos habitado por su propietario, provocando la sensación de una casa-museo, diseñada, antes que nada para ser admirada y entendida como algo parecido a un templo. Allí, raramente se come y se duerme, su idoneidad consiste en ser un refugio para los placeres del espíritu:

Él, que desde hacía quince años tenía cocinero y camarero, no se sentaba a la mesa más que a la noche y además en un restaurante y, durante todo este tiempo, no se había acostado en casa, en la cama, nunca.

A este respecto podríamos comentar la carga simbólica de la **vela** o **vigilia** en el personaje. Es sabido que la victoria sobre el sueño y la vigilia prolongada

constituye una prueba iniciática bastante extendida. Mircea Eliade destaca así el sentido positivo de la vigilia:

Dormir no es únicamente triunfar sobre la fatiga física, sino, ante todo, dar prueba de fuerza espiritual. Permanecer despierto, estar plenamente consciente, estar presente en el mundo del espíritu.¹³

Nos encontramos aquí, pues, con una concepción que coincide en esto con la mitología griega, en que sueño y muerte –*Hypnos* y *Thanatos*– son hermanos gemelos, pero también con la tradición cristiana. En conclusión, consideramos que este espacio, la casa, se constituye como marco específico para la espiritualidad de corte occidental que reside en Paşadia, en donde no pueden entrar signos de la realidad exterior, balcánica, dominante en la ciudad. Esta última será, sin embargo, la sede de la otra cara de aquél, la humana, no la sublimada.

Rastreando los espacios particulares tanto de Pantazi como de Paşadia hemos llegado a la conclusión de que ambos son dos seres extravagantes, extraordinarios, quienes ayudados por el retrato peculiar del Narrador se convierten en personajes míticos. Esa peculiaridad descriptiva la basamos, por ejemplo, en un contraste que establece este último cuando ahonda en la tristeza que emanan los dos seres:

Espiritualmente, creo que más fuerte que los conocimientos y la cortesía, les había acercado la tristeza, aunque la de uno era azul y mansa como aquellas tardes que vuelven, se dice, de los tiempos remotos, y la del otro una negra e infinita gehena.

Este contraste solamente puede ser comprensible desde una interpretación simbólica como la que proponemos en este comentario del texto. En esencia, uno

y otro son distintos, igual que los espacios de sus casas en algunos aspectos – aunque comparten las mismas atmósferas recargadas y coaguladas– pero como telón de fondo común tienen la comprobación de Bucarest como una ciudad maldita y el deseo de salir de un espacio restringido, realmente de un exilio o un autoexilio. El destino último deseado por Pantazi será el mar, aspecto que se analizará posteriormente, y el de Paşadia la montaña, ese “*misterioso Horeb*”¹⁴, regenerador al que se desplaza de vez en cuando. Y entre medias de dos retratos que “*como dos espejos, uno delante del otro, se escudriñaban sin fin*” el Narrador busca establecer una síntesis, de manera que surja un retrato ideal, soñado, con que poderse identificar él mismo. Es sin duda aquél, **el espejo**, un símbolo de la verdad y la sinceridad, la conciencia y el corazón; dejando a un lado toda apariencia, da la imagen exacta del conocimiento. Simboliza la armonía, y su presencia en lugares sagrados es la llamada a la pureza del alma para alcanzar la perfección. También se ha relacionado el espejo con el pensamiento, en cuanto éste es el órgano de autocontemplación y reflejo del universo. La imagen de dos espejos enfrentados la ponemos nosotros en relación directa con el tercer itinerario *Confesiones* por lo que supondrá para los personajes: la autocontemplación. Pero la presencia de ese objeto en la vivienda de Pantazi debemos entenderla, sin duda alguna, como símbolo de la armonía del personaje y del corazón, ya que la admiración del Narrador hacia su amigo parece surgir de ahí:



Porque si por Paşadia tenía admiración, por Pantazi tenía debilidad, una inclinación surgida de la razón, la otra del corazón, y por mucho que nos empeñemos, el corazón va por delante de la cabeza.

¹³ Cfr. *Aspectos del mito* (2000) p. 115.

¹⁴ En la tradición bíblica son numerosos los montes que se revisten de valor sagrado y simbolizan además una hierofanía: Sinaí, Orbe, Sión, Gólgota, etc. La **montaña**, como el mar para Pantazi, es para Paşadia el destino último, su sepultura, como comprobaremos en el cuarto itinerario.

Y tras la presentación de los aspectos más destacables relacionados con las identificaciones entre espacios de paso y encuentro y personajes, abriremos ahora un nuevo bloque de investigación centrado en el comentario del **viaje**, la **peregrinación**, como elemento simbólico primordial en este itinerario y en el conjunto de la obra. De hecho la estructuración de esta parte se basa fundamentalmente los tres viajes o peregrinaciones que relacionamos a continuación:

- **Primera peregrinación** del Narrador con Pantazi en globo a tierras remotas.
- **Segunda peregrinación** del Narrador con Pantazi y Paşadia al siglo XVIII francés.
- **Tercera peregrinación** del Narrador con Pantazi y Paşadia, guiados por Pirgu, a la noche bucarestina.

Esta estructura, esmeradamente planificada por el autor tiene repercusiones temáticas evidentes e incluso indirectamente, hasta en la propia concepción del tiempo. En este sentido, el crítico Ovidiu Cotruş afirma:

*Primul și al doilea hagialic, simetrice în sensul că figurează evaziunea din timpul și spațiul real, țin de aceeași modalitate lirică, în timp ce al treilea hagialic, 'în viața care se viețuiește', prin ritmul său precipitat anunță reintrarea în șuvoiul duratei.*¹⁵

Pero aparte de estas consideraciones preliminares intentaremos demostrar que el autor ha conseguido la creación de unos tiempos y espacios imaginarios y míticos

¹⁵ Cfr. *Opera lui Mateiu I. Caragiale* p. 107. "La primera y la segunda peregrinaciones, simétricas en el sentido de que representan la evasión del tiempo y del espacio real, comparten una misma modalidad lírica, mientras que la tercera peregrinación, "a la vida que se vive, no a aquella que se sueña", por su ritmo precipitado anuncia la vuelta al caudal de la duración.

alejados del mundo balcánico con sentido positivo, y otros tiempos y espacios asentados en la realidad del mundo balcánico, que se transforman también en míticos, pero en este caso, en sentido negativo.

En primer lugar señalaremos que las dos primeras peregrinaciones se originan en un lugar de **paso y encuentro** —el restaurante— que como ya ocurría en el primer itinerario, cobra protagonismo al ser centro de reunión y generador de diversas historias. Un lugar para comer y beber donde es posible el ritual del encuentro y la comunión entre los amigos a través del banquete. El **viaje** es traslación, movimiento, de ahí que se haya elegido un marco como el restaurante, espacio de puertas abiertas, multicolor y variopinto. La última peregrinación supondría el colofón, el concepto de viaje total, por los espacios abiertos y cerrados de la ciudad y en el tiempo mágico de la noche. Pero lo que nos planteamos principalmente es lo siguiente: ¿cuál es verdaderamente la razón de ser del viaje?, ¿qué se pretende simbolizar con él? Para resolver estas cuestiones partiremos de una cita del propio texto:

Peregrinos devotos íbamos a someternos a la Belleza en las ciudades del silencio y del olvido [...]

El fragmento resulta interesante porque manifiesta que en los personajes habita de nuevo el deseo de huir, de estar en continuo movimiento a la búsqueda de un tipo de paraíso imaginado. Se dan cambios bruscos continuos en la orientación del viaje buscando los cuatro puntos cardinales. Es decir, se reafirmaría la idea de huida del recinto cerrado de la ciudad, del exilio, y según el análisis simbólico que estamos realizando, la existencia humana tomaría un sentido de transitoriedad —con notables valores religiosos— que una vez superada conduce al ‘centro’. En su *Diccionario de los símbolos*, Cirlot pone en relación al peregrino con el laberinto. El hombre, entonces, aspiraría a:

[...] retornar a la patria celestial, todo lo cual da al ser humano un carácter de extranjería en la morada terrestre a la vez que una transitoriedad a todos sus pasos por la misma. El hombre parte y regresa 'exitus, reditus' a su lugar de origen.

De oeste a este y de este a oeste se completa, como por pulsaciones, el ciclo iniciático que encadena vida y muerte. Pero el perpetuo retorno, al extremo de este eje, no se cumpliría si no existiesen los países invisibles del norte-sur. El eje norte sur simboliza los países trascendentales y sus fuerzas, de donde todo procede y todo retorna. Ambos ejes forman una cruz cuyo centro no es sino el lugar del hombre. En relación con ese 'centro' señalaremos también aquí la aparición de una **nave** como símbolo:

La nave se deslizaba lentamente entre las costas elogiadas de los mares helenos y latinos [...]

La nave evocaría de fuerza y de seguridad en una travesía difícil. Es como un astro que gira alrededor de un centro, la tierra, y dirigido por el hombre. Es la imagen de la vida, cuyo centro y cuya dirección conviene al hombre escoger.

El **peregrino** es un símbolo religioso que corresponde a la situación terrenal del hombre que cumple su tiempo de pruebas, para acceder al morir a la tierra prometida o al paraíso perdido. Este término aparece significativamente en el relato porque:

[...] Designa al hombre que se siente extraño en el medio en que vive, donde no está sino de paso, en busca de la ciudad ideal. El símbolo no solamente expresa el carácter transitorio de toda situación, sino el desapego interior, con respecto al presente, y la vinculación con fines lejanos de naturaleza superior.¹⁶

¹⁶ Cfr. J. Chevalier *Diccionario de los símbolos*. p. 812.

Así pues, estaríamos cerca de conocer el destino del viaje, la finalidad última de los periplos imaginarios de los *Crai*. Pero además, como ya apuntábamos en el comentario del primer itinerario¹⁷, el viaje comporta el concepto de iniciación, y en ese sentido habría de ser interpretado el conjunto de los tres viajes de este itinerario. Para Mircea Eliade:

*La iniciación comporta generalmente una triple revelación: la de lo sagrado, la de la muerte y la de la sexualidad.*¹⁸

Sin duda, esas revelaciones se harán patentes en ellos protagonistas a lo largo de la obra.

Más arriba hacíamos alusión a un tipo de paraíso soñado o ensoñado, pues bien, en la primera peregrinación, aquél se traduce en la pintura de espacios representativos, al menos, de dos estéticas concretas: la romántica y la modernista. Del primer grupo destacaremos en principio los espacios en estado ruinoso:

[...] los pilares de un templo pagano en ruinas aparecían entre el bosque de laureles [...] Palacios abandonados se adormecían en el baldío de los jardines [...]

El sentido simbólico de las **ruinas** es obvio, significan destrucción, vida muerta. Son sentimientos, ideas que no posee “calor vital” pero que todavía existen, pero saturados de pasado y de realidad destruida por el paso del tiempo. Otros ejemplos nos presentan la naturaleza en estado salvaje, sin manipulación alguna por parte del hombre:

[...] subíamos por el abetal, atraídos por el murmullo de los arroyos esparcidos bajo los helechos [...] en el horizonte, la nieve de las

¹⁷ Cfr. Capítulo 3, Parte II.

¹⁸ Cfr. *Lo sagrado y lo profano*, p. 158.

cumbres sangraba en el crepúsculo [...] subíamos, embriagados por el aire pesante, más arriba, aún más arriba.

Independientemente de la aparición de algunos de los tópicos más frecuentes del Romanticismo, nos interesa destacar aquí la idea de **ascensión**, de verticalidad que se aprecia en estos fragmentos citados. El simbolismo de la ascensión y de la subida tiene dos aspectos esenciales: el objetivo, que se refiere a valores de nivel, o el más interno, que se relaciona con el “impulso de ascensión”. Desde esta perspectiva se concibe la siguiente aseveración de Eliade:

Cualquiera que sea el conjunto religioso en que se encuentren, y cualquiera que sea el valor que se les haya dado –rito chamánico, de iniciación [...]– las ascensiones, la subida de montañas o escaleras, el subir volando por la atmósfera, significan siempre trascender la condición humana y penetrar en niveles cósmicos superiores. El mero hecho de la ‘levitación’ equivale a una consagración¹⁹ [...]

La verticalidad queda asimilada al impulso, que corresponde, por el significado analógico de lo espacial y lo moral, al impulso de espiritualización que se trata al describir el simbolismo del nivel. A este respecto Gaston Bachelard considera que: “No es posible prescindir del eje vertical para expresar valores morales”. Con el soporte de estos dos geniales críticos, llamamos la atención sobre la interrelación de los simbolismos que estamos comentando en cada uno de los itinerarios de *Craii de Curtea-veche*, y justificar el análisis mítico y simbólico al que se adapta perfectamente un tipo de texto como el que trabajamos.

De otra parte destacaremos espacios recurrentes en el Modernismo más brillante. La exotividad de las ciudades nombradas y de los otros espacios, con su carácter envolvente, embriagador, denotan inmediatamente el espíritu escapista y el

¹⁹ Cfr. *Aspectos del mito*.

deseo de aventura por parte de los personajes, y participar de un cosmopolitismo embriagador. El texto nos ofrece algunas muestras significativas:

[...] el cándido deleite de las ciudades orientales extendidas como unas odaliscas a la sombra de los cedros orgullosos [...] nos sumergíamos en la misteriosa perdición de las noches chinas e hindúes [...] nos estremecía el aroma de las tardes sobre el agua en Bangkok [...] vivíamos con los plantadores el sueño melancólico de Florida y de las islas Antillas sofocados por el viento de Libia, nos dirigíamos hacia el océano. [...]

A todo ello habría que añadir una faceta culturalista en la selección de algunos espacios, ya que muchos de ellos son la evocación directa de personajes y momentos específicos de la historia. Por ejemplo:

[...] la peña desde la que Safo se había lanzado a las olas [...] la orilla donde se había alzado la pira de Pompeyo [...] Aquí fue muerta la bella Inés.

Pero al lado de este repertorio de espacios que estamos comentando, hay otro que cobra una importancia singular, un espacio simbólico tópico en la literatura. Nos referimos al **mar**. La descripción ofrecida por el Narrador contiene ingredientes de un lirismo absoluto, convirtiéndose en cómplice de la pasión que su amigo Pantazi tiene por él. La grandeza y belleza del mar ni siquiera pueden ser descritas por los mejores poetas, y los sentimientos que se despiertan en el alma del personaje al referirse a él llegan a conmoverlo:

Pantazi hablaba de él con pagana devoción, recordándole simplemente el nombre, la voz se le ponía temblorosa como si hubiera sido confesado un misterio o murmurada una plegaria.

Un primer sentido simbólico del mar correspondería al del “océano inferior”, al de las aguas en movimiento, agente transitivo y mediador entre lo no formal (aire,

gases) y lo formal (tierra, sólido) y, análogamente entre la vida y la muerte. El mar, los océanos, se consideran así como la fuente de la vida y el final de la misma. “Volver al mar” es como “retornar a la madre”, es decir, morir. Creemos que en esta dirección pueden entenderse las siguientes palabras del Narrador al referirse al la relación de Pantazi con el mar:

En él tenía el pensamiento, como en una concha marina, resonaba en su corazón sin cesar; en el mar, que había sido la pasión de toda su vida, deseaba también hallar la sepultura...

El mar es símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones. Sus aguas en movimiento simbolizan un estado transitorio, de incertidumbre y de duda que puede concluirse bien o mal. Por eso el mar es a la vez imagen de la vida y de la muerte. El deseo de hallar la sepultura en el mar creemos que en este contexto debe ser entendido como un retorno a los orígenes, de nuevo en busca del ‘centro’, ya que –como comprobaremos en el tercer itinerario– el personaje es descendiente de intrépidos navegantes, a los que rinde, desde el recuerdo, un auténtico culto.

De la última cita de la novela que hemos presentado no pasaremos por alto la aparición de otro símbolo ligado íntimamente al mar como es la **concha**. Según Eliade, las conchas tienen relación con la luna y con la mujer. Para Schneider, la concha es el símbolo místico de la prosperidad de una generación a base de la muerte de la generación precedente. La concha estaría ligada así a la idea de muerte en el sentido de que la prosperidad que simboliza, para una persona o una generación, procede de la muerte del ocupante primitivo de la concha, de la muerte de la generación precedente. Este símbolo hemos de ponerlo en correspondencia con otro ya comentado anteriormente, la palabra. Cuando la concha evoca la ostra

perlífera y se asocia por su forma con la oreja, órgano de la percepción auditiva, la concha es el instrumento de la percepción intelectual, y la perla es entonces la palabra, el Verbo. En cualquier caso, al evocar las aguas donde ella se forma, participa del simbolismo de la fecundidad propio del agua.

La primera peregrinación es multicultural, se intercalan en ella paisajes naturales, exóticos, paisajes manipulados por el hombre, espacios de referencia histórica, etc., con cambios drásticos de orientación hacia los puntos cardinales. La evocación del Oriente está realizada aquí en clave positiva, destacándose el embrujo de las ciudades, la magia que impregna cada rincón, en definitiva, el colorido, las temperaturas, los olores, un cuadro paisajístico de cuento, atractivo para dos personajes amantes de lo bello y cautivador. Occidente, Europa no es capaz de competir en cuanto al embrujo de Oriente. En esta peregrinación y viaje a espacios exóticos el TIEMPO (el recuerdo de las charlas en casa de Pantazi) queda fijado en el ESPACIO, pero no creemos que se produzca en este caso con tanta claridad una **espacialización del tiempo**. A nuestro juicio, nos hallaríamos ante un proceso primario, basado en los conceptos de SUEÑO y DESEO. Se trata de un viaje ritual, una invitación a la creación de paraísos artificiales –muy parecido al modo baudeleriano– en el que se aprecia la voluntad de anular el tiempo. Pantazi conduce a su amigo por un procedimiento de tipo libresco que conduzca a la evocación como camino hacia la espacialización. Y este proceso cuenta, indefectiblemente, medios tan eficaces como la palabra y el vino.

Los espacios mencionados en la **segunda peregrinación**, que conduce a los *crai* al siglo XVIII, son, en esencia, muy diferentes a los que aparecen en la primera, sin embargo, en relación con la primera, observamos que existe la misma necesidad por parte de los personajes de estar en continuo movimiento. Y no sólo eso la

traslación al pasado, a los periodos de la historia es la única vía –según cuenta el Narrador– para sacar a Paşadia del aislamiento espacio-temporal casi absoluto en que parece vivir:

Sabía que la visión del pasado, en el que se sumergía con pasión, era la única cosa en condiciones de conmoverlo, hablaba de él con un recogimiento místico [...]

Nos encontraremos en ese viaje al pasado con el predominio de lo urbano, y de lo urbano occidental. Los espacios llaman la atención por su artificiosidad, por lo que tienen de creación artística del hombre, significativos de la naturaleza cultural de Occidente, opuestos a los lugares exóticos, generalmente poco artificiosos y con un carácter, como ya vimos anteriormente, oriental o semioriental. Los tres “*retoños de dinastías con nombre famoso*”, aventureros-viajeros empedernidos circulan a su aire y absolutamente complacidos por ambientes selectos como conocidos palacios y nobilísimas residencias: Versalles, Schönbrunn, Windsor, etc., y algunas ciudades de Europa cuidadosamente elegidas: Frankfurt, Amsterdam, “*la otra Venecia, la del Norte*”, que junto con el repertorio completo que aparece en las tablas que encabezan el presente comentario, nos dan una muestra clara de los lugares más característicos para la peregrinación imaginaria al siglo XVIII. En esta segunda peregrinación el ESPACIO (palacios, residencias señoriales) queda fijado en el TIEMPO (el siglo XVIII), produciéndose, a diferencia de la primera peregrinación, una **temporalización del espacio**. De nuevo, tal como habíamos indicado en la historia de amor del sobrino del zar en el primer itinerario, nos hallamos ante un viaje al pasado con la finalidad de la recuperación temporal.

La segunda peregrinación, plagada de nombres de personas, de topónimos, de referencias a acontecimientos históricos, que hacen necesario el uso continuado de

enciclopedias para una adecuada comprensión, no tiene, sin embargo, ninguna intención de retratar históricamente un periodo de tiempo o unos personajes. Lo que verdaderamente interesa es destacar la finalidad del periodo de tiempo aludido, el espíritu estético del momento, el amor por lo bello, el encumbramiento de “*la dulzura de vivir.*”

Sin embargo, las profundas transformaciones espirituales y sociales que se fraguan en el contexto europeo y que desembocarán, entre otros acontecimientos significativos, en la Revolución Francesa, no proyectan ninguna atracción hacia los Crai, porque no contribuyen en manera alguna a la mencionada “*dulzura de vivir*”, es decir, al espíritu *dandy* que parece instalado absolutamente en la psicología de los tres aventureros. Ovidiu Cotruș, en la obra a que venimos haciendo referencia, explica:

Istoria este evocată nu de un istoric, ci de un secretar privat, care cunuaște exact numărul rubinelor din inelul unei împărătese sau pe acela al ibovnicilor ei, dar ignorează o campanie militară desfășurată departe de palatul imperial. Din acest secol al optsprezecelea, scriitorul nu reține decât ceea ce participă (excepție fac oamenii de știință) la frivolitatea lui..²⁰

Llegados a este punto, nos damos cuenta de que la atracción por Occidente se traduce en algo puramente estético y en una escala de valores marcada por la frivolidad. ¿Y no es acaso la atracción por Oriente –que se nos presenta por ejemplo en la primera peregrinación– la misma que la que estamos comentando en este momento? Pensamos que esta doble inclinación sólo puede deberse a la conciencia de que en la propia ciudad, Bucarest, frontera entre dos culturas, sólo hay vacío,

²⁰ “La historia está evocada no por un historiador, sino por un secretario privado, quien conoce exactamente el número de rubíes del anillo de una emperatriz o el de sus amantes, pero que desconoce una campaña militar desarrollada lejos del palacio imperial. De este siglo dieciocho, el escritor no retiene más que aquello que participa (a excepción de los hombres de ciencia) de su frivolidad.” Op. cit. p. 183.

ningún código estético o espíritu frívolo que merezca la pena explorar, de ahí que se deba alargar la mirada de la imaginación hacia cualquiera de los puntos cardinales, porque los personajes se sienten en un centro, pero vacío, solamente apropiado a personajes vacíos como Pirgu y quienes lo acompañan. Nos resulta inevitable volver a sacar a escena, por su pertinencia a estos últimos aspectos comentados, una cita del *Diario* de Mateiu Caragiale ya incluida en el capítulo dedicado a la biografía del autor²¹ y que hacía alusión al disgusto que le producía volver a percibir lo rumano, en un sentido amplio, cuando iniciaba su viaje de regreso desde Trieste a su país:

[...] todo el encanto se desmorona; siendo todos los compañeros de compartimento rumanos, tuve el disgusto de encontrarme en Rumanía antes de haber atravesado la frontera.

El autor, aunque probablemente asuma, amargamente, el verse condenado a un trozo de tierra, no renuncia a jugar y a complacerse con la vistosidad, la resonancia de un montón de palabras (topónimos), que en otro contexto resultaría tedioso e inoperante dentro del desarrollo narrativo de la obra como medio de evasión:

[...] en Belem y La Granja, Favorita y Caserta, en Versalles, Chantilly y en Sceaux, Windsor, Amalienborg, en Nimphenburg y en Herrenhause, Schönbrunn y Sans-souci, en Haga-sobre el Maelar, en Ermitage y en Peterhof [...]

La incursión en el siglo XVIII, para Cotruș, está marcada

*[...] parcă de voluptăți masochiste, Craii rețrăiesc cu melancolie crepuscul lumii ce le-a fost dragă. Nu se delectează cu isprăvile mărețe și sîngeroase ale semînției semețe ci cu agonia rafinată a urmașilor.*²²

²¹ Cfr. Cáp. 2. Parte I.

Mateiu Caragiale ha idealizado este siglo “*binecuvînta*” (bendito) y “*cel mai frumos*” (el más hermoso) entre todos, constituyendo para él todo un símbolo de una vida deseada e ideal, carente de preocupaciones vulgares, en un marco de nobles estirpes y demás, bello. Lo más cercano a este tipo de paraíso soñado que tuvo el autor en vida fue el ver ondear su estandarte en la pequeña posesión de su mujer – Marica Sion– en Ilfov, pero como hemos podido conocer a través de la biografía de Mateiu, lejos estuvo esta simple anécdota de hacer realidad su sueño más deseado.

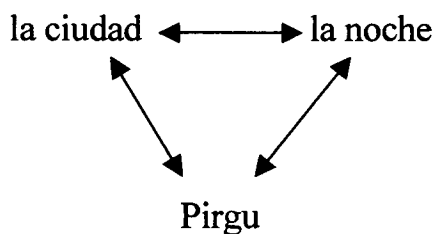
Y tras el análisis de estas dos primeras peregrinaciones de tono más bien “lírico”, llegamos a **la peregrinación a la noche de Bucarest**, que como antes hemos mencionado, devuelve a los *reyes* a la “duración” de la realidad tangible. El protagonismo absoluto lo toma la ciudad, en clave infernal, e inmediatamente asociado a ese espacio, un personaje igualmente infernal, Pirgu. Se trata de un viaje a la esencia de la ciudad, a lo genuino y a lo real, aunque para el Narrador sólo puede entenderse el viaje como alucinación y pesadilla:

[...] *el tercer viaje que hacíamos casi cada noche, viaje a la vida que se vive, no a aquélla que se sueña. Cuántas veces sin embargo me creí en pleno sueño.*

Es un viaje nocturno que destroza el componente simbólico positivo que la noche tiene para los tres crai. Dicho viaje finaliza al llegar el alba, la luz del día que horroriza a Paşadia y que simboliza la muerte, ya que la verdadera luz, la espiritual sólo proviene de la noche. De manera que esta peregrinación –como las dos anteriores– finaliza en muerte. Aquí el símbolo de la **noche** conlleva asociaciones de

²² “ [...] *casi por una voluptuosidad masoquista, los Crai reviven con melancolía el crepúsculo del mundo que les ha sido grato. No se deleitan con las hazañas grandiosas y sangrientas de un linaje audaz, sino con la agonía refinada de los siguientes.*”

pérdida, falta de luz espiritual, sombras y tinieblas. En clave negativa, la tercera peregrinación establece un triángulo conceptual claramente reconocible:



Esta peregrinación solo puede ser narrada, más que descrita, en términos realista-naturalistas, con el añadido de las sugerencias onomásticas –de corte costumbrista– al estilo de Ion Luca Caragiale:

[...] *tomábamos un café en Proșăpeasca o en Pepi Șmaroț* [...]

Pero el carácter esquemático, con apariencia objetiva y realista se rompe por la difamación retórica que sufre la capital, confiriéndole una función mítica. El recorrido está tomado como el paso por un mal sueño, el cual va perfilando las zonas de perdición, las zonas malditas de la ciudad, por donde se desenvuelve Pirgu sin ruborizarse, puesto que él representa el espíritu malo e inmundo de Bucarest. Representaría el polo opuesto a Pantazi y a Pașadia, y a la no-cultura, pero, paradójicamente, es también el guía y maestro en una sociedad y en una ciudad en donde la escala de valores está trastocada.

El símbolo del **viaje**, al que ya hemos hecho referencia en numerosas ocasiones, toma aquí el sentido de descenso a los infiernos, simboliza el descenso al inconsciente y a la toma de conciencia de todas las posibilidades del ser, en lo cósmico y en lo psicológico, necesaria para poder llegar a las cimas paradisíacas. El infierno refunde las ideas de “crimen y castigo”, como el purgatorio las de penitencia

y perdón. En este contexto entendemos que Pirgu y la realidad circundante, tomados como un infierno terrenal, representan una función desmitificadora respecto al plano imaginario y soñado que ha caracterizado a las otras dos peregrinaciones evasionistas. Así pues, el libro toma un doble registro, articulado por la voz de dos personajes. Por un lado el registro hagiográfico glosado por el Narrador-Mateiu, y por otro, el burlesco encarnado por Pirgu. Este personaje es el guía, y en definitiva, la única realidad de la tercera peregrinación. El papel de guía de Pirgu se ejerce eficientemente y con consecuencias directas en el destino de los personajes, precisamente porque su dominio es la realidad, el infame laberinto por el que los tres elegidos se extravían, a causa de la ausencia de un guía, como almas en pena. Ellos mismos acabarán por considerarse como frágiles figuritas en el frágil belén dispuesto por Pirgu.

La frustración de todos los sueños, la ruptura total con lo idílico, lo bello y el mundo mítico queda reflejado también en ese código tan importante a lo largo de la obra, el alimentario. No es una casualidad que la peregrinación a la noche de Bucarest finalice en el mercado con los tres personajes ante una sopa de tripas:

[...] *conseguimos descender más bajo aún.... nos guarecíamos después en el mercado, ante una sopa de tripas, hasta rayar el alba.*

Como ya habíamos comentado, lo gastronómico, en este caso el detalle de la *ciorbă de burtă* simboliza lo autóctono, lo banal, y especialmente, la triste y única realidad de los crai. Pero no será el plato aludido el único componente alimentario desmitificador. Tomará un papel relevante, de nuevo, el vino, símbolo al que ya hemos hecho alguna referencia. Nos llama la atención cómo el recorrido de los tres crai y Pirgu en busca de vino a lo largo de la ciudad tiene una finalidad

completamente diferente. Para los tres amigos, el **vino**, poco tiene que ver ahí con la embriaguez, sino que simboliza, en un sentido auténtico, una bebida “espiritual”, un líquido hendido de fuego vital. En el vino está la fuerza del espíritu, que supera la gravedad terrestre y da alas a la fantasía. Para el mundo mitológico griego, el vino es la sangre de Dionisio, el dios vital, elixir de vida, bebida de inmortalidad y, al mismo tiempo, símbolo funerario. Los crai parecen buscar un tipo de embriaguez sagrada que permita participar, aunque sea fugazmente, del modo de ser atribuido a los dioses. De hecho, el vino ha sido llamado incluso “arquetipo de la comunicación”. Sin embargo, para Pirgu, la obtención del vino cumple la única finalidad de satisfacer el instinto vulgar de emborracharse individualmente, despreciando el ritual sagrado de beber en comunidad. Esta diferencia entre unos y otros la podemos constatar, sencillamente, a través de la selección de las calidades de los vinos:

Se encontraban entonces, gracias a Dios, y no caros, vinos de Burdeos y Borgoña para hacer honor a un banquete real. Pero a Gorică en cambio no le complacían, él quería un vino más ligero, vino de la tierra, vino de parral; descubría alguno que otro formidable y nos llevaba, hacia quién sabe qué fondo de arrabal, para envenenarnos con cualquier vino peleón mohoso y enturbiado.

Otra vez, lo autóctono aparece enfrentado a lo extranjero occidental, en este caso dentro del código gastronómico, que sirve para resaltar el rechazo de los crai ante el tiempo y el espacio en que se hallan inmersos, sintiéndose, como en otras ocasiones, bajo el peso de la idea de un destierro perpetuo:

De allí nos íbamos a buscar otra variedad de vino; se acordaba de algún ‘ravac’ infernal, en otro soportal, o un ‘sînge-de-iepure’ como para cortar el aliento.

La combinación de elementos como la juerga nocturna, el juego, la bebida, el escándalo público, la exploración de arrabales inmundos, y la vivencia de experiencias increíbles sólo han podido ser descritas a través de un discurso narrativo que se acelera y se entrecorta, en el que se pierden los límites de las diferentes situaciones. Con ingredientes realistas, a veces expresionistas, el autor hace llegar al lector una experiencia alucinante en que este último debe participar adoptando una visión, nos atreveríamos a decir, caleidoscópica, ya que una simple narración lineal no sería captar todos los matices.

En la peregrinación a la noche de Bucarest los espacios tiene tendencia a la temporalidad, se producen fluctuaciones y entrecruzamientos entre la temporalidad y la espacialidad; es una peregrinación que podríamos calificar como “arrítmica”. Bucarest, presentada en su faceta más infernal y laberíntica, tiende a convertirse, sin embargo, en un espacio que aglutina todos los tiempos, y si es capaz de reunir todos los tiempos, adquiere las propiedades de un **ESPACIO TOTAL**.

A modo de conclusión, en referencia al componente espacial nos gustaría comentar que el repertorio de espacios que hemos recogido y agrupado en tablas al principio del capítulo, según sus funciones en la segunda parte de la obra, nos demuestra el predominio de los lugares imaginarios y míticos –clasificados en el **Segundo Nivel de Lectura**– sobre los espacios reales, es decir, los pertenecientes al **Primer Nivel de Lectura**. Progresivamente, la novela traslada la acción y los movimientos de los personajes hacia el terreno de la imaginación, a la evocación desde el recuerdo de espacios y tiempos que en ocasiones se solapan. Resulta llamativo también que los espacios de la ciudad, especialmente los exteriores, entendidos como elementos realistas, no cobren un papel muy importante en esta parte de la narración –a excepción del parque Cișmigiu- sugiriéndonos este hecho la

idea de una no-ciudad, o una ciudad imaginaria, que solamente toma consistencia real, a través del recuerdo de los personajes. Es por todo esto por lo que hemos inclinado la interpretación del texto en clave mítico-simbólica, evitando realizarla desde la perspectiva de una técnica realista que no demostraría en absoluto la riqueza de la novela que nos ocupa.

En las páginas anteriores hemos puesto de nuevo de relieve la importancia del ingrediente espacial en la obra de Mateiu Caragiale, a la vez que hemos comprobado la interrelación que mantienen con el **aspecto temporal**. A este último nos gustaría añadir, para finalizar el comentario, unas cuantas notas. En primer lugar, señalar los tiempos específicos, asociados con Pantazi y con Paşadia, que condicionan inexorablemente a su vez a los tiempos del Narrador. El tiempo identificado con Pantazi es la tarde, encaminada hacia el ocaso, y la estación del año, el otoño, aunque la primavera tiene un protagonismo especial porque supone la “aparición” – ya comentada anteriormente– del personaje. Estos espacios temporales conllevan las asociaciones tópicas decadentes tan características de las literaturas europeas de principios de siglo XX. La sucesión de las **estaciones**, como la de las fases de la luna, segmenta el ritmo de la vida, las etapas de un ciclo de desarrollo: nacimiento, formación, madurez y declive; ciclo que conviene tanto a los seres humanos como a sus sociedades y sus civilizaciones. Las estaciones ilustran el mito del eterno retorno y simbolizan igualmente la alternancia cíclica del empezar de nuevo, aspectos ya frecuentemente tratados a lo largo de todo el comentario. En el marco de la literatura española del siglo XX resulta obligado citar a Valle-Inclán y al ciclo de sus *Sonatas*

como una ejemplar manifestación en el tratamiento literario del tiempo articulada en función de las estaciones del año, y las correspondencias establecidas entre éstas y estados de ánimo de los personajes.

En el segundo itinerario de la novela rumana la **tarde** y el **ocaso** adquieren connotaciones purificadoras, mágicas, se concierten en el refugio espiritual de Pantazi. Algunas citas del texto son suficientemente expresivas al respecto:

[...] es una tarde demasiado hermosa, señor, una tarde de cuento y de sueño. Semejantes tardes, se dice, vuelven de tiempos remotos[...]

La fascinación por la tarde llega a tomar notas religiosas en otros momentos, de manera que al final, la temporalidad, como también ocurre con los espacios, debemos considerarla en clave simbólico-mítica, desplazando a lo que podemos denominar tiempos reales:

[...] a la sombra de aquella tarde casi mística en la que el azul profundo se refractaba en los ojos y en su persona entera el silencio [...]

Las largas conversaciones, las reuniones en torno a la comida y a la bebida, los viajes imaginarios, es decir, el mundo a que se han consagrado los crai, sólo pueden tener cabida en el mundo nocturno, completamente opuesto al mundo de la luz, vulgar y grotesco. En este sentido, podemos rastrear alguna reminiscencia medieval de la oposición entre el mundo del día y el de la noche, por ejemplo en el *Tristán*. Los amantes, tras denostar las mentiras y los valores del mundo del Día, que les hicieron pecar, con tanta torpeza, tiempo atrás, se entregan a la contemplación de las alegrías espirituales que les ofrece el mundo de la Noche. De igual manera se entregarán los tres amigos a la magia de la noche, en donde encuentran el ámbito

idóneo para reunirse y compartir sus inquietudes de orden espiritual. El único intruso en esa noche mágica –como ya hemos venido señalando– es Pírgu, la mala estrella que guía a los crai a través de la noche bucarestina. La **noche** simboliza el tiempo de las gestaciones, de las germinaciones o de las conspiraciones que estallarán a pleno día como manifestaciones de vida. Entrar en la noche es volver a lo indeterminado, a la inconsciencia, pero a veces aparecen las pesadillas y los monstruos, que rompen el sueño nocturno, como les ocurre a los tres crai en su incursión a la noche de Bucarest.

Los tiempos predilectos de Paşadia son todavía más complejos de delimitar porque parece vivir únicamente en el pasado, en un tiempo de la Historia que no tiene nada que ver con el tiempo real que a él le toca vivir. De hecho, solamente la evocación, el recuerdo de épocas pasadas es el único medio de sacar del ostracismo absoluto a un personaje marcado por un turbulento pasado familiar, que apenas duerme dos horas al día y que como Pantazi sólo se mueve de casa a la caída de la tarde. Su incursión en el mundo de la noche se produce para traspasar los umbrales de Bucarest como espacio de perdición, de ruina física y moral, siempre a la espera de la redención a través de las escapadas a la montaña por periodos de tiempo variables, a la búsqueda de la trascendencia y del ‘*centro*’, donde el tiempo parece no tener importancia. También en su particular microcosmos, en el que no penetra tampoco la luz del día, Paşadia se aísla completamente del mundo exterior, del cual no sale hasta la noche, donde sí toma contacto con la realidad brutal del tiempo y del espacio que vive físicamente, tangiblemente. Paşadia lleva alternativamente dos vidas, la diurna (aunque en el interior de su casa) identificada con lo noble, con el cultivo del espíritu, y la nocturna, vivida en la calle y en los locales de diversión y

que supone –como indicábamos en el capítulo dedicado al **Nivel Lineal de Lectura**, una de las facetas demoníacas del personaje.

Las tres peregrinaciones contienen, en definitiva, elementos perfectamente característicos que plasman, en varias claves de lectura, la oposición entre Oriente y Occidente y el papel fronterizo del espacio rumano y que se pueden sintetizar en los siguientes esquemas:

- ESPACIOS: { *artificiales* (cortes occidentales)
naturales (el mar)
embriagadores (ciudades orientales)
hostiles (zonas malditas de Bucarest)

- TIEMPOS: { *presente* (infernol)
pasado (placentero)

- EL MUNDO DE OCCIDENTE: *arquitectura*
arte
gastronomía
música
- En clave POSITIVA

➤ EL MUNDO DE ORIENTE:

arquitectura

arte

gastronomía

música

En clave NEGATIVA

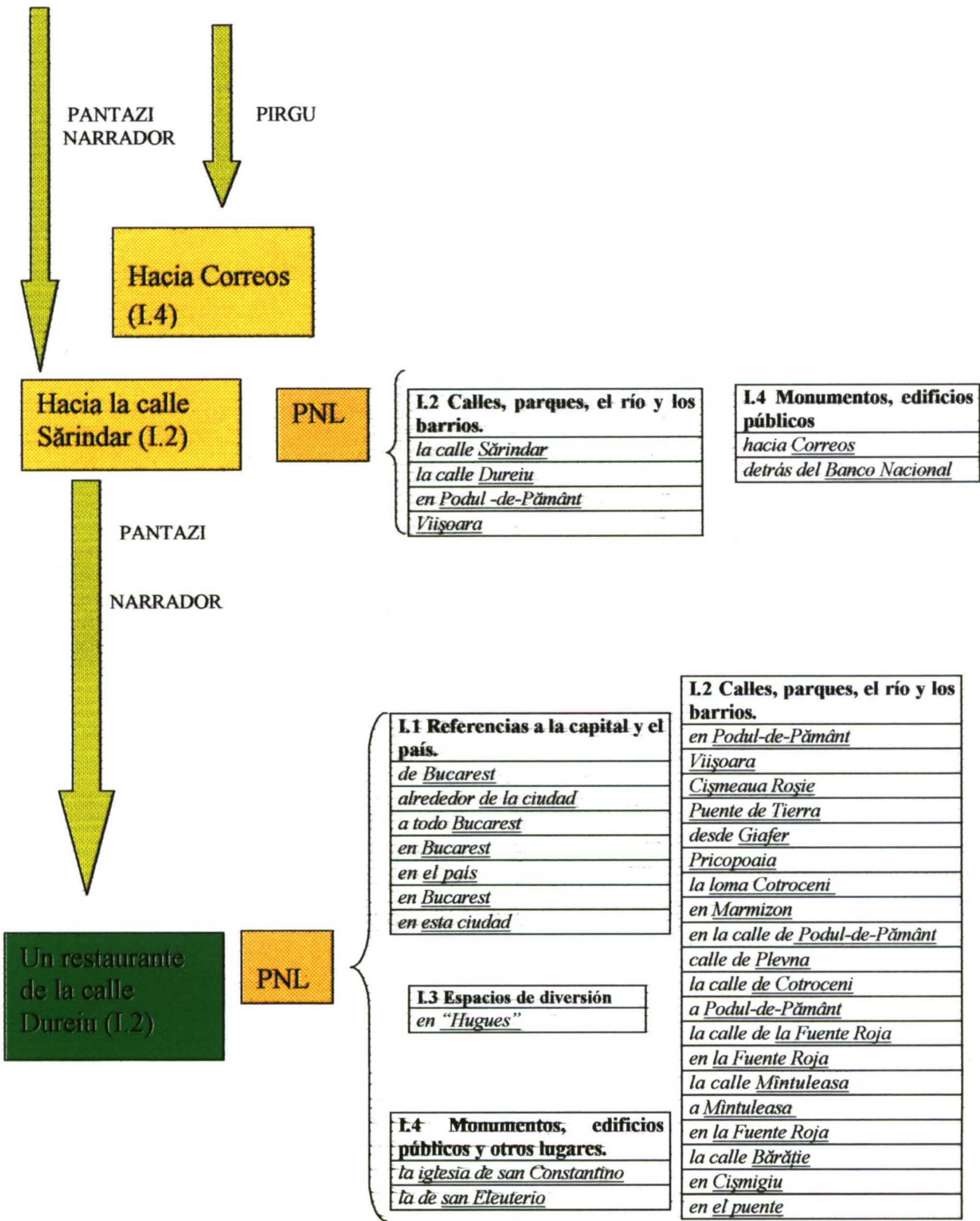
Capítulo 6.

Una vuelta al pasado. Tercer Itinerario.

1. Espacios y tiempos narrativos del Tercer Itinerario.

Espacios narrativos.

(Confesiones)



II.A.1	Tabernas	y
restaurantes.		
<i>en el restaurante más cercano</i>		
<i>una mesa al fondo</i>		
<i>en el rincón más apartado</i>		

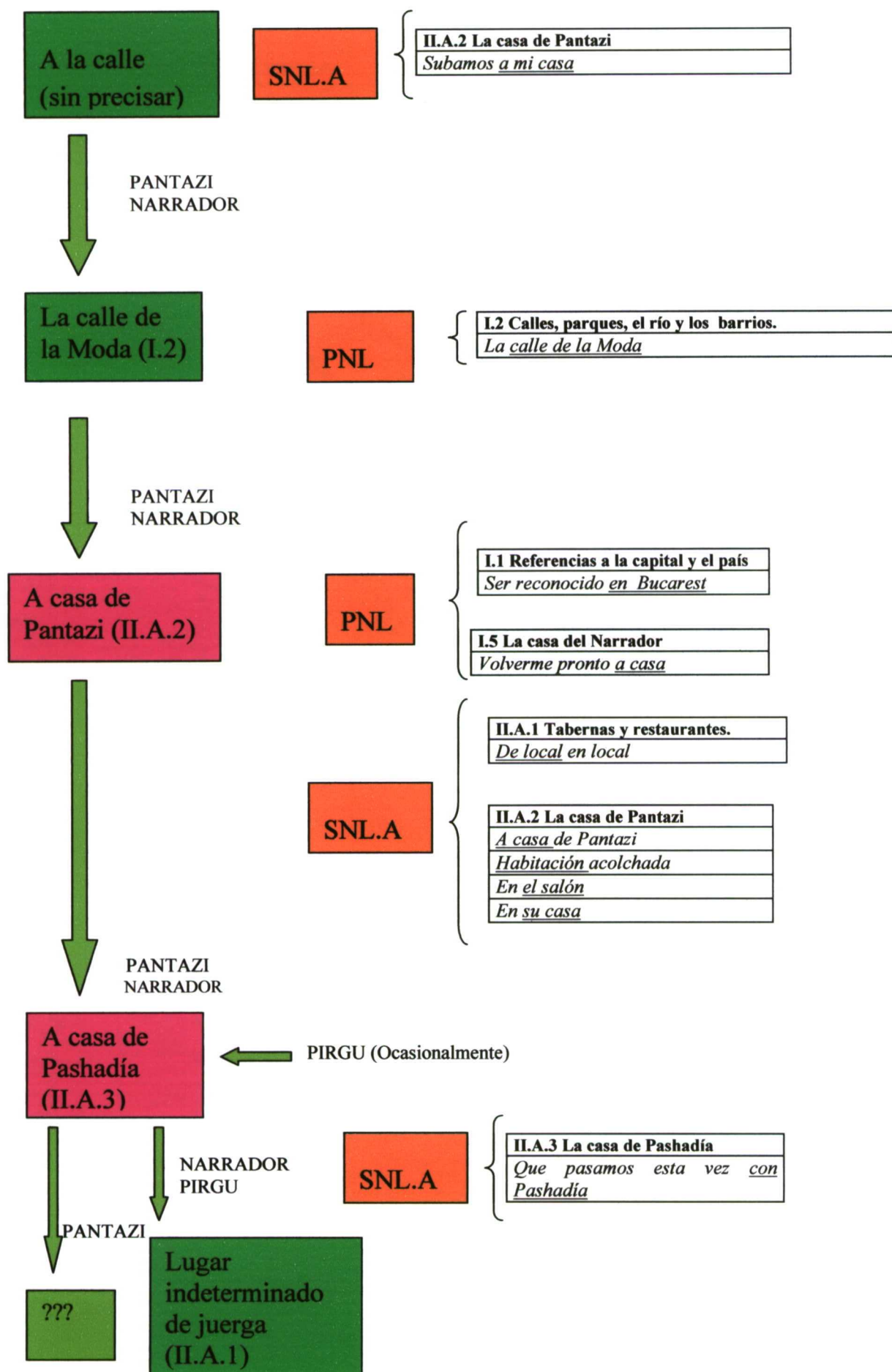
SNL.A

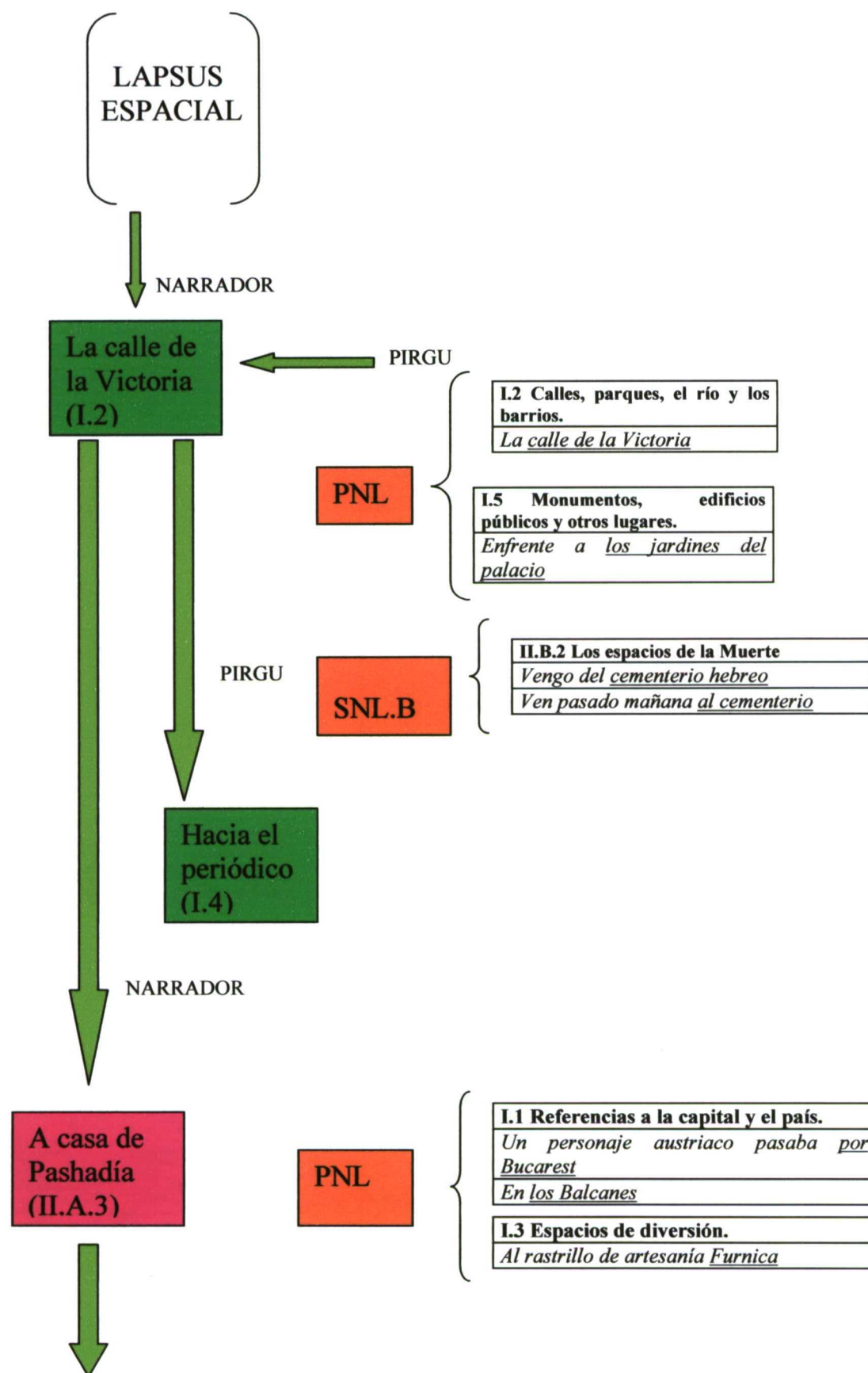
II.A.1.1 Los Espacios Imaginarios Evocados.	<i>de casa</i>
<i>desde Jaffa</i>	<i>fuera de la ciudad</i>
<i>hasta las Baleares</i>	<i>en casa</i>
<i>desde Ragusa</i>	<i>la casa</i>
<i>a Tripoli</i>	<i>al campo.</i>
<i>palacio de Catania</i>	<i>en su casa</i>
<i>Candía</i>	<i>en la capilla</i>
<i>través del Fanar</i>	<i>por los monasterios</i>
<i>a Rusia</i>	<i>en el salón de los "Inestimables"</i>
<i>a los países rumanos</i>	<i>en el salón de los "Inestimables"</i>
<i>en el jardín</i>	<i>una hospedería</i>
<i>en el porche</i>	<i>en el Danubio</i>
<i>en París</i>	<i>Toroipanu del Neajlov</i>
<i>en la Corte de Apel</i>	<i>en un bosque</i>
<i>a la Alta Corte</i>	<i>su sombría vivienda</i>
<i>en el salón</i>	<i>la casa de la Fuente Roja</i>
<i>a la alcoba</i>	<i>por mar</i>
<i>a la calle</i>	<i>por todos los mares...</i>
<i>al campo</i>	<i>los edificios de Bucarest</i>
<i>a los baños</i>	<i>una tienda desmoronada</i>
<i>a Borsesc</i>	<i>en Amsterdam</i>
<i>a Zaizon</i>	<i>del mar</i>
<i>de casa</i>	<i>a Valaquia</i>
<i>en casa</i>	<i>en Pajera</i>
<i>las casas más grandes</i>	<i>la quinta manuelina</i>
<i>jardín tras jardín</i>	<i>a la orilla del Océano</i>
<i>los patios</i>	
<i>más allá del riachuelo</i>	
<i>En un salón</i>	
<i>a Baden-Bis</i>	II.A.5 Callejuelas, casas de arrabal y otros lugares.
<i>de casa</i>	<i>por las callejuelas</i>
<i>a su casa</i>	
<i>en Italia</i>	
<i>Francia</i>	
<i>Eteria</i>	
<i>colegio de París</i>	
<i>la casa de Cişmeaua Roşie</i>	
<i>hospital para los heridos</i>	
<i>a casa</i>	
<i>Besarabia</i>	

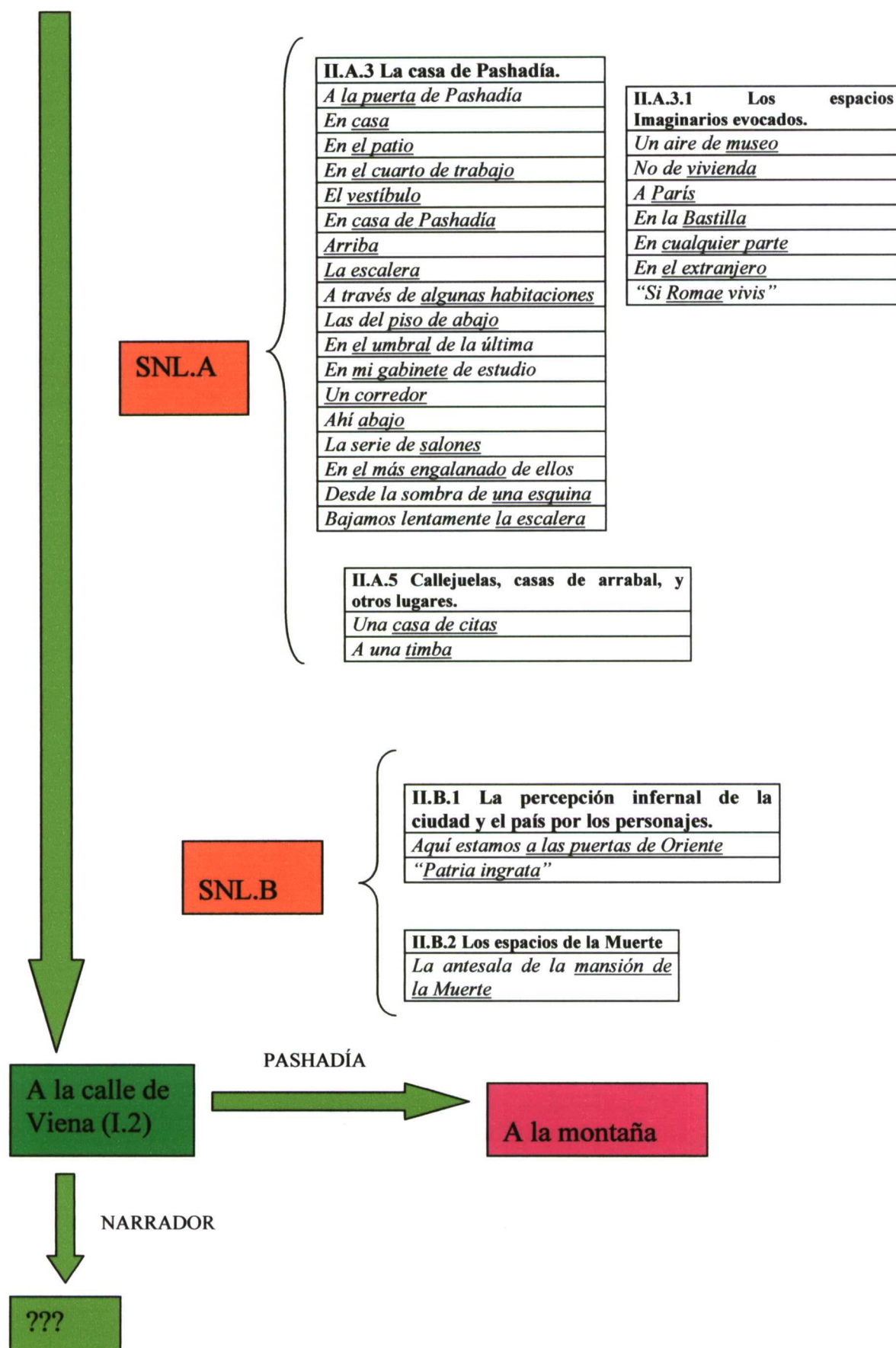
SNL.B

II.B.2 Los Espacios de la Muerte.

hasta la fosa
mi último viaje...







Tiempos narrativos.

Tiempo de la Narración I TIN *La niebla se hacía todavía más densa, la humedad más penetrante → Pero esa noche, el amigo no se encontraba a gusto → Tras la extraña alegría que apenas una hora antes*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pantazi) → *Contigo me ha encantado revivir treinta años de viajes → reviviré esta noche la infancia y mi primera juventud → Para esto nos referiremos a Bucarest [...] he visto la luz del día en Podul-de-pămînt*

Tiempo de la Narración I TIN → *El local se había vaciado → Afuera estaba despejado y hacía frío*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pantazi; como co-narrador) → *¿Pero por qué está todo cerrado, ya es tan tarde? →*

Tiempo de la Narración I TIN → *Y mirando el cielo centelleante de noviembre dijo*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pantazi; como co-narrador) → *Sí, es muy tarde → Orión, tramonta por miedo de Escorpio que se encarama a los umbrales de Oriente → El alba está aún lejos → es momento que subamos a mi casa a beber algo.*

Tiempo de la Narración I TIN → *Sali de la calle de la Moda cuando se encendían las farolas → encanto fue tan vana como la esperanza de volverme pronto a casa Durante una semana no regresé para nada → aunque había cesado el mal tiempo cuando, una bella mañana → De repente, a la luz del día [...] entró Pirgu → Pashadía, que había vuelto el día anterior → vagó tras nosotros de local en local toda la noche → a él que nos invitara, si nos encontraba, a comer de su parte → Las noches que pasamos esta vez con Pashadía fueron tranquilas*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pirgu)→ Desde hacía tiempo planeaba

casarse→ Una vez nombrado, todo le iría de maravilla→ y se veía “ricachón”, “gachí”→ si había pensado también en los parafernales que podían sobrevenir

Tiempo de la Narración I TIN→ *Durante una de las tardes entre Navidad y Año*

Nuevo→ *casi un cuarto de hora después llamé a la puerta de Pashadía*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pashadía; sitúa la acción en un momento histórico) →*Desde hace tres años, en los Balcanes está latente el fuego*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pashadía; refiriéndose al futuro, a su propia muerte)→*se puede decir, sin hacer retórica, que no vivo → hace mucho tiempo que mi alma se adormece en la antesala de la mansión de la Muerte→ La espera está a punto de finalizar→ Vendrá después, profundo, el olvido...→ Cuando cierre para siempre los ojos, una mano fiel destruirá todo lo que se halla aquí escrito → por la parte de atrás, invisible, la mano cumplirá su deber*

Tiempo de la Narración I TIN→ *Miró [Pashadía] con preocupación el reloj*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pashadía) →*esta misma noche me voy... a la montaña*

La recuperación imaginaria del pasado.

La configuración del tercer itinerario, tanto en el plano interno como en el externo, está organizada en función de las conversaciones íntimas –confesiones– de los personajes Pantazi y Paşadia con el Narrador. Estamos ante un itinerario en que la acción narrativa propiamente dicha, al menos en una gran parte del itinerario, se ralentiza, y queda eclipsada por la evocación en el tiempo de las historias de los dos personajes antes citados. Los viajes al pasado son míticos, y por tanto, su análisis ha de ser abordado desde la interpretación simbólica. En la confesión de Pantazi, un aspecto interesante a destacar es papel doble que toman los espacios de la ciudad de Bucarest, primeramente como marcadores de los desplazamientos de los personajes –de la acción en sí misma– y en segundo lugar como referentes para la evocación desde el recuerdo a partir del viaje en el tiempo a la ciudad en que Pantazi pasó su infancia y juventud. Probablemente estemos ante el fragmento de la novela que incluya más nombres de espacios de la capital rumana, pero casi todos ellos vinculados con el viaje en el tiempo que acabamos de mencionar. Por esta razón comprobamos el carácter mixto de estos espacios: permiten la traslación a otras épocas, e indirectamente, nos proporcionan abundante información sobre el plano real –histórico– de la ciudad. En un momento concreto, Pantazi actúa como un verdadero cronista de la ciudad, ofreciendo detalles sobre los cambios en los nombres de las calles:

[...] *–vivía todavía en Podul-de-pământ, calle de Plevna, puesto que se le había cambiado el nombre – [...]*

Estos espacios los hemos clasificado dentro del PNL (Primer Nivel de Lectura), pero queremos resaltar que en este itinerario, aunque cumplen una misión de demarcación de zonas dentro de la ciudad, su verdadera dimensión es mítica, en este caso con carácter positivo a causa del recuerdo que de ellos hace Pantazi. Además, consideramos que los espacios aludidos en el relato de la historia de los padres de Pantazi han de ser incluidos necesariamente en el SNL (Segundo Nivel de Lectura) puesto que la historia toma progresivamente un marcado carácter de leyenda, de ficción novelesca, más que de simple repaso autobiográfico. Por todo esto, podemos concluir que el espacio, la consideración de éste por parte del personaje, está absolutamente condicionada por la coordenada temporal. El tiempo presente (**real**) de Bucarest es infernal –de ello hemos tenido a lo largo del trabajo algunos ejemplos– y el tiempo pasado (**mítico**) de la misma ciudad es litúrgico, paradisíaco. En el caso de la confesión de Paşadia comprobaremos, sin embargo, que su viaje al pasado, “a las puertas de Oriente”, sólo le proporciona la constatación de un exilio, de una cárcel de la que no es posible salir, y además, el deseo de poner fin a un tiempo terrenal:

[...] *no he consentido asimilarme, adaptarme, aunque había aprendido aquello de que si Romae vivis, romano vivito more.*

[...] *La espera está a punto de finalizar. Vendrá después, profundo, el olvido...*

En las confesiones, el ESPACIO (la Bucarest paradisíaca de Pantazi y la Bucarest, ciudad de exilio para Paşadia) queda fijado en el TIEMPO (el de la confesión de los personajes al Narrador), luego estaríamos ante un **temporalización del espacio**, aspecto de especial importancia en el conjunto de nuestro análisis.

Pantazi es realmente quien marca dicha temporalización, ya que Paşadia realiza una evocación destructiva del tiempo, se aprecia en él un deseo absoluto de huir de los tiempos pasados.

Lo primero que haremos en nuestra interpretación simbólica del itinerario, será llamar la atención sobre el título del mismo, *Spovedanii* (Confesiones). El autor, según opinión de O. Cotruş, ha intentado sugerir –incluso a partir de los títulos de los capítulos de la novela– *Întîmpinarea crailor*, *Cele trei hagiălcuri*, *Spovedanii*, y *Asfinţitul crailor*, la existencia de un

[...] *plan ezoteric disimulat dincolo de desfăşurarea propriu-zisă a evenimentelor, să ne invite, cu alte cuvinte, la o lectură anagorică a textului.*¹

Una lectura de este tipo, que nos llevaría a la interpretación del texto en clave espiritual, destacándose el concepto de felicidad eterna y elevación del espíritu a las cosas altas y sublimes, encuentra, para el autor citado en las últimas líneas

[...] *aparente puncte de sprijin în textul matein, dar –dupa opinia noastră– acest fapt dovedeşte încă o dată marile resurse ale vocaţiei de mistificator a scriitorului român.*²

Una simple incursión en la dialéctica de lo sacro nos puede ayudar a descubrir el sentido oculto del texto a que antes hacíamos alusión. Para ello es necesario tener presentes algunas consideraciones corrientes sobre el cristianismo, entendido como una moral que se desarrolla entre una suma de representaciones religiosas sobre la existencia, reseñadas en los evangelios. Por ejemplo, el cristianismo “histórico” del cual se reivindican la señora Smaranda y Pantazi, está muy lejos del cristianismo

¹ “ [...] *plan esotérico oculto más allá del desarrollo propiamente dicho de los acontecimientos, que nos invite, con otras palabras, a una lectura anagórica del texto.*” Cfr. O. Cotruş (1977), p. 108.

“apostólico”. Una vez salido de las catacumbas e identificado con el poder secular, el cristianismo ha legitimado las jerarquías terrenales por analogía con las jerarquías celestiales. La verdadera ortodoxia ha quedado como un ideal, en cambio, en sus manifestaciones históricas, la iglesia ha asimilado una multitud de elementos heterodoxos, ajenos a su inspiración originaria. En un texto clásico de Eliade, *La nostalgie des origines*, se nos recuerdan las investigaciones de Georges Dumézil referentes a la concepción indoeuropea tripartita de la sociedad, dividida en tres zonas superpuestas, correspondiendo a cada una de ellas una función determinada: soberanía, fuerza y fecundidad. El dios de Pantazi se revela como un defensor enérgico de los linajes y de las jerarquías sociales. En este sentido hay que entender fragmentos del itinerario como el que citamos a continuación.

*Dios no permitió que el escudo de nuestra casa, que desde 1812
se regalaba bajo la corona de cómite sobre el pecho de águila rusa
bicéfala, fuera ultrajado.*

En el ámbito sacro –nos dice Eliade– el mundo queda rebasado, y la comunicación con los dioses llega a ser posible. Existe una puerta hacia el cielo a través de la cual los dioses pueden bajar a la tierra. En el pasaje del itinerario en que nos hemos detenido –el final desgraciado de la historia de amor de Pantazi con Wanda– solamente el espíritu de la señora Smaranda podría abrir esta puerta, como mediadora entre la conciencia atormentada de Pantazi y los poderes celestiales. La tía responde con prontitud a la llamada de su querido sobrino, quien será redimido por medio de una iluminación teofánica:

² “ [...] puntos aparentes de respaldo en el texto mateino, pero –en nuestra opinión– este hecho demuestra una vez más los grandes recursos de la vocación de mistificador del escritor rumano.” Op. cit. p. 108.

[...] rogando la mediación del espíritu de la señora Smaranda junto al Señor, me sumergí en la oración. La gracia divina no tardó en derramarse sobre mí, en su luz entendí que todo lo que ocurría era por mi salvación, que residía solamente en el engaño de Wanda o en su rápida muerte.

De esta manera, Wanda aparece como una incorporación hacia el mal, y Pantazi se da cuenta de que a causa de su amor con una muchacha de arrabal ha trastocado el orden instituido por el mismo Dios. Con ayuda del cielo, Pantazi recobra los prejuicios, vencidos en una ocasión por sus “debilidades humanas”, obteniendo también el perdón de los antepasados.

Así pues, la **confesión**, simboliza aquí claramente la voluntad de desligarse del mal de la falta y está en relación con la confesión cristiana, que ha retenido diversos elementos procedentes del judaísmo, como la declaración de culpa, reparación, sacrificio y perdón de Dios, añadiendo de forma quizás más explícita el firme propósito de la enmienda, como condición misma del perdón. El pecado —la debilidad de Pantazi en este caso— es una atadura, un nudo espiritual; la confesión, entendida en su sentido pleno, desanuda la atadura.

Es indudable que a medida que avanza la novela de Mateiu Caragiale aparecen nuevos elementos cargados de sentido como hemos intentado demostrar con el último ejemplo. La visión de la obra como un todo integrado y coherente, fruto de un delicado y complejo proceso de elaboración, sólo se podrá obtener, metafóricamente hablando, desde la parte más alta de la escalera, es decir, si consideramos la eficaz solución tomada por el autor desde la perspectiva artística: el dejarse aconsejar por una visión mítico-poética de los personajes y del mundo.

Insistiremos ahora, antes de analizar cada una de las dos confesiones, en el papel importante que toman aquí también los **lugares de paso y encuentro** —el restaurante de la calle Dureiu, la taberna en donde se ponen de relieve los planes esplendorosos de futuro para Pirlu, o el parque Cișmigiu, y las **casas**

particulares, que por las paradas, entradas y salidas que hacen los personajes en ellas, merecerán un comentario más detenido. La primera reunión del Narrador con Pantazi tiene lugar en un restaurante, eligiéndose precisamente dentro de ese espacio una mesa en el **rincón** más apartado, una esquina. Es un lugar seleccionado a nuestro entender porque es idóneo para la intimidad y el diálogo sincero con el otro, creándose un recinto adecuado a la atmósfera que conlleva la ritualidad sacra de la confesión. Nos llama la atención el hecho de que se ponga de relieve la negativa de Pantazi a beber, fumar o contar historias, lo que contribuye al recogimiento y viaje interior del personaje, quien abrumado por la melancolía, hallará una válvula de escape confesando su historia y la de su familia al Narrador, desvelando a la vez el misterio de su auténtica identidad. La ausencia de bebida acabará, sin embargo, justamente cuando la confesión entra en una dimensión de cuento de hadas, al narrarse la historia de la bisabuela de Pantazi. La larga confesión, a la que se dedicará un apartado más adelante, continuará en la casa del personaje, en donde se instalan los dos durante una semana, viviendo en un ámbito cercano a lo paradisíaco:

Nada más reconfortante que aquel tipo de vida, ni nada más dulce. No pensábamos todavía en cambiarla ninguno de los dos [...]

Del microcosmos de **la casa de Pantazi**, un paraíso artificial soñado por el Narrador, comentaremos algunos elementos simbólicos característicos relacionados con el terreno de la espiritualidad que no podemos separar del retrato íntimo del personaje. En primer lugar, tenemos la **habitación**, símbolo de la individualidad que ya ha sido comentado en el segundo itinerario cuyo rasgo más notable sea quizás la ausencia de ventanas abiertas al exterior, manifestándose claramente la actitud de aislamiento suntuoso en el que no penetre la luz exterior,

el mundo de afuera que rompe el mundo de ensueño creado por los dos amigos. La ventana, en cuanto abertura al aire y a la luz, simboliza la receptividad, por lo cual, en casa de Pantazi siempre permanecen cerrada y con las cortinas echadas. Pues bien, en ese ámbito en que domina la oscuridad, la luz se abrirá paso gracias a la presencia de los candelabros y de las velas, términos simbólicos absolutamente complementarios en nuestro contexto. El simbolismo de la **vela** está unido al de la llama. La vela encendida es el símbolo de la individuación, al término de la vida cósmica elemental que viene a concentrarse en ella, en consecuencia es símbolo de una vida particular, íntima, apartada de la vida universal. A partir de esta premisas se puede ir comprendiendo el porqué de su presencia en la morada del personaje. El **candelabro** por su parte simboliza la luz espiritual, de simiente de vida y de salvación, y su simbolismo religioso se apoya en su simbolismo cósmico. Como símbolo de la divinidad y de la luz que dispensa a los hombres, es utilizado como motivo ornamental en templos y monumentos funerarios contribuyendo así a la creación de un espacio sacro, algo semejante a un santuario. Pues bien, este mundo de luz interior, en el que no penetra nada de la luz exterior, se verá drásticamente profanado por la estrepitosa llegada de Pirgu, recordando de nuevo al Narrador y a Pantazi que ha llegado el momento de volver a la dimensión real de su tiempo y de su espacio. El siniestro personaje vuelve a cumplir, como en otras ocasiones, su papel de “reloj” del tiempo real, destrozando la quietud de un espacio imaginario que nos sugiere la recreación de la vida intrauterina. El cambio de orientación en la acción se produce a través de unos actos simbólicos que suponen la anulación del componente positivo de los elementos comentados anteriormente: se descorren las cortinas de la casa –con la consiguiente entrada de la luz del día– y se apagan las velas –destruyéndose el plano de la espiritualidad reinante en la casa. La aparición de Pirgu contiene

indudablemente rasgos carnalescos, esperpénticos, expresionistas, nos atreveríamos a decir que hasta surrealistas:

[...] vino la camarera, gesticulante y sonrojada, a decirle a Pantazi que lo buscaba un hombre, un hombre que blasfemaba horriblemente, con un perro. Se había dirigido a ella con una zafiedad inaudita. Pantazi me rogó que viera quién podría ser, mientras que él con la criada francesa abrían las cortinas y apagaban las velas. [...]

[..] De repente, a la luz del día, arrastrando tras él un cachorro de bulldog encogido de frío bajo una gualdrapa roja, entró Pirgu.[..]

[...] - Es de Haralambescu, me aclaró, Tinculina Gaiduri tiene una perrilla en celo, de la raza de los "carlin", todavía virgen, y se lo llevo. Me he hecho alcahuete de perros.

Mientras los otros dos personajes están asociados al mundo de la noche, de la espiritualidad refinada, un mundo de laberinto interior, Pirgu está plenamente acoplado al mundo diurno, asociado al caos. Pero su entrada en escena no sólo sirve para romper la atmósfera antes descrita, sino también para retratar a este personaje que a diferencia de los otros, dedicados a hablar, actúa, hace y deshace cosas. Tampoco puede ser identificado con un espacio en concreto, porque está en todas partes, en continuo movimiento y sabe mimetizarse en cualquier lugar de manera camaleónica. En el tercer itinerario, y más concretamente en el momento de la acción en que nos hemos detenido, nos daremos cuenta de que es el único que sabe desenvolverse para buscarse la vida (evitamos intencionadamente decir "ganarse"), disfrutar de los placeres de la comida de la bebida y del erotismo, introducirse en el mundo de la política, organizar la vida de los otros personajes, conducir la juerga nocturna de Bucarest y hasta organizar entierros de manera admirable. Estamos, como ya se ha dicho anteriormente, ante un tipo esencialmente balcánico, con sus asociaciones negativas comentadas en otras partes del trabajo, cercano a lo demoníaco, pero esa balcanidad, puede tener a nuestro entender un sustrato mitológico reconocible si nos fijamos en algunas

coincidencias con la asombrosa ambigüedad de una de las divinidades greco-latinas, nos referimos a **Hermes** (Mercurio). El hijo de Zeus tuvo como principal atribución ser mensajero de los dioses, pero también asumió la función de guiar a los vivos y a los muertos. Era asimismo el dios de la gimnasia –es decir, abarca el plano físico– y como mensajero de la voluntad divina era elocuentísimo, y por consiguiente el dios de la palabra –aspecto que en nuestra novela quedaba reservado aparentemente en exclusividad a los crai. Reputado como inventor del lenguaje, todos los dones intelectuales se colocaron bajo su protección, viéndose más tarde en él al descubridor y maestro de todas las artes y de todas las ciencias. Era también el protector de los caminos y de los viajeros, y por su astucia y habilidad se le consideró también el dios del comercio. Hermes fue, por otra parte, el dios de los ladrones, de los mentirosos y de los engañadores. El cordero fue el símbolo de Hermes en su fundación de dios pastor. En época posterior se le representó con un cordero sobre los hombros, de donde deriva, sin solución de continuidad, la leyenda del Buen Pastor de la tradición cristiana. A este símbolo – el cordero– se debe una importantísima función. Puesto que el cordero fecunda el ganado, Hermes era también el dios de la fecundación. Mensajero por excelencia, llamado a veces con la palabra de que deriva Evangelio, el mensajero de la buena nueva, Hermes simboliza la mediación entre cielo y tierra, asegurando el viaje, el pasaje entre los mundos infernales, terrenales y celestiales. En definitiva, esta aproximación a Hermes como símbolo, nos ha puesto de relieve con algunas coincidencias con un personaje de la novela rumana que analizamos, Gorică Pirgu. Rebasa los propósitos de este trabajo profundizar en el posible sustrato mitológico que puedan contener los personajes creados por Mateiu Caragiale –un aspecto de análisis que probablemente merecería un estudio aparte– pero como ya hemos venido comentando, el papel de mediador, de personaje flexible que

manifiesta Pirgu a lo largo de la obra, es suficientemente comparable con el de la divinidad griega, de manera que no sería extraño pensar en un determinado tipo de interés mitológico por parte del autor a la hora de caracterizar a sus personajes. En cualquier caso, vamos constatando progresivamente que Pirgu se presenta como el único personaje capaz de pertenecer a todos los espacios y a ninguno de esa ciudad maldita, Bucarest.

Por otro lado, penetrar en **la casa de Paşadia** supone la presencia de un nuevo espacio mítico. La casa está descrita en esta parte con bastante detalle, incluidas las zonas no conocidas por el Narrador hasta entonces. La casa es misteriosa, y se asemeja más a un museo que a una vivienda. Aparecen en ella elementos con una indudable carga simbólica: la escalera, el comedor, el vestíbulo, etc...³ En cuanto a los objetos, destacan los retratos, especialmente el del antepasado de Paşadia. El recorrido por los diferentes salones es para el Narrador como hallarse en la *“bucólica del siglo galante”*. La parte de arriba de la casa es un túnel del tiempo, y en ese preciso espacio, el Narrador alcanza un verdadero clímax en la contemplación de Paşadia en frac y con las condecoraciones. Estaríamos ante la visión de una persona idealizada en un espacio también idealizado⁴. Tras despedirse del Narrador, sin dejar de lamentarse porque tiene que cumplir con sus obligaciones diplomáticas ante la delegación extranjera que visita el país, Paşadia pronuncia sus enigmáticas y crípticas palabras: *“esta misma noche me voy... a la montaña”*, buscando probablemente una profilaxis de su alma en ese espacio misterioso que a veces se confunde con un verdadero espacio interior. El

³ Gilbert Durand (1979) comenta lo siguiente sobre la distribución de una casa y sus inmediatas asociaciones de carácter simbólico: *“La disposición misma de las habitaciones del piso: rincón donde se duerme, pieza donde se prepara la comida, comedor, cuarto de dormir, salón, bodega..., todos estos elementos orgánicos recuerdan equivalentes anatómicos más que ensoñaciones arquitectónicas. La casa entera es, más que un ‘vivero’, un ser vivo. La casa duplica, sobredetermina la personalidad de quien la habita.”*

⁴ En el análisis del texto que hemos hecho desde la perspectiva de un **Nivel 0 de Lectura**, pueden encontrarse datos relacionados con la identificación absoluta entre personajes y espacios.

simbolismo de la **montaña**, como ya hemos indicado en el comentario de los otros itinerarios, es múltiple: contiene el de la altura y el del centro. Alta, vertical, elevada y próxima al cielo, participa del simbolismo de la trascendencia. Expresa también las nociones de estabilidad, inmutabilidad y a veces también de pureza. Por otra parte las montañas se consideran fácilmente como símbolos de la grandeza y la pretensión de los hombres, que no pueden, sin embargo, escapar a la omnipotencia de Dios. En el origen del cristianismo las montañas simbolizaron los centros de iniciación. La montaña de Paşadia parece contener gran parte de todos estos simbolismo, y nosotros consideramos su presencia en la obra desde el comienzo, como la certeza absoluta de un destino último, el de la muerte. En el cuarto itinerario creemos que se podrá comprobar esta hipótesis.

Pero no perderemos de vista algunos elementos simbólicos de la casa del personaje Paşadia, en nuestra opinión esenciales para comprender la dimensión exacta de un espacio, caracterizado con gran precisión por parte del Narrador, y que en sí mismos conllevan un simbolismo fundamental en el desarrollo de la obra. Y uno de estos elementos es la **escalera**. Tratándose de un viaje en el tiempo lo que en realidad realizan Paşadia y el Narrador en la casa del primero, aquel elemento hemos de relacionarlo con conceptos como el de la verticalidad y la ascensión. En el itinerario se comenta que el Narrador sube por primera vez a las salas del piso de arriba, llenas de objetos de valor y que dan la sensación de hallarse situado en un museo. Precisamente en una de esos salones, en el más engalanado, se encuentra el retrato del bisabuelo de Paşadia –un Bergami– objeto de culto y veneración por parte del personaje:

*Puesto que es el único de la familia por el que tengo simpatía,
no he quemado el retrato, como a los otros.*

La escalera es uno de los símbolos más notables del culto a los antepasados, y además está estrechamente vinculada a la montaña, símbolo comentado ya abundantemente, que en la última parte del tercer itinerario cobra especial importancia. Paşadia se desplaza a una montaña simbólica, que identificamos con un viaje interior en busca de la trascendencia, en busca de su *centro*. Como símbolo ascensional designa no solamente la subida en el conocimiento, sino también en una elevación integrada de todo el ser. Participa de la simbólica del eje del mundo, de la verticalidad y de la espiral, a la cual haremos referencia en páginas posteriores. Como todos los símbolos de este tipo, la escalera reviste un aspecto negativo: es el descenso, la caída, el retorno a la tierra e incluso al mundo subterráneo. Pues la escalera enlaza los tres mundos cósmicos y se presta tanto a la regresión como a la ascensión; ella resume el drama entero de la verticalidad, y contemplada específicamente en relación con Paşadia simboliza la búsqueda del conocimiento exotérico (la subida) y esotérico (la bajada). El recorrido de Paşadia con el Narrador por la escalera toma el simbolismo de los peldaños de la perfección interior, de gradación de ejercicios espirituales, superados peldaño a peldaño hasta llegar al clímax. El simbolismo de la escala es fundamental en nuestro análisis, puesto que el hombre mismo es escala, y también lo son el árbol y la montaña. Un espacio, como el monasterio, es una escala, ya que es en el interior del claustro donde el monje puede escalar el cielo, y en este sentido, la casa de Paşadia podría considerarse como un claustro o monasterio particular. Pero lo que más nos interesa destacar es que la escalera está directamente relacionada con otros símbolos comentados a lo largo del trabajo: equivale a un viaje, especie de peregrinaje sembrado de escollos y subida progresiva. Cada parada comporta peligros que han de ser vencidos a fin de escalar otro peldaño y de esa forma no detenerse nunca. Por eso, Gregorio de Nisa dice así:

El que sube no se detiene nunca, va de comienzo en comienzo, por comienzos que nunca finalizan.

Eliade, resumiendo el complejo material del simbolismo ascensional, considera que éste significa la trascendencia de la vocación humana y penetración en niveles cósmico superiores, conclusión clarificadora, junto con otras muchas más que se pueden confrontar el *Tratado de historia de las religiones* del autor rumano, tantas veces consultado por nosotros a lo largo del trabajo.

Tal como habíamos mencionado, el recorrido en la casa del personaje se realiza ascendente pero también descendentemente, y en ambos trayectos creemos encontrar el simbolismo también indicado: identificaremos el simbolismo positivo al ascenso y el negativo al descenso. Bajar la escalera supone para los dos personajes el contacto con el mundo real, salir a la calle, e inmediatamente asociar ese mundo con Pirgu. Subir, sin embargo, por la escalera es despreciar el tiempo y espacio reales para sumergirse en el pasado mítico del “*siglo galante*” y en el universo particular de Paşadia, un espacio laberíntico, misterioso y marcado por una estética deslumbrante, un lugar de ensoñación artística. El cambio de un mundo a otro lo marcará, como ya ocurriera en alguna ocasión, el **reloj**, un elemento que progresivamente toma connotaciones negativas, puesto que devuelve a los personajes a su duración individual, al tiempo no recuperable del que intentan huir por completo.

En relación con la marcación del tiempo real a que aludíamos, señalaremos el papel importante de un lugar céntrico y arteria principal de la ciudad, la calle de la Victoria, como punto de encuentro del Narrador con Pirgu y lugar en donde de nuevo se toma contacto con la realidad cotidiana, tan alejada de la atmósfera privilegiada de la casa de Pantazi, por ejemplo. Citamos a continuación el fragmento en donde aparece este lugar de paso y encuentro:

Durante una de las tardes entre Navidad y Año Nuevo, me encontraba en la calle de la Victoria, donde reinaba una animación desacostumbrada. Los vendedores de periódicos soltaban montones a la carrera, gritando cuanto les daba la voz: “¡La dimisión del gobierno!” Enfrente a los jardines del palacio, oí que me llamaba alguien desde el interior de un carruaje con la capota levantada. Era Pirgu.

El revuelo de la gente y los gritos de los vendedores de periódicos anunciando la crisis del gobierno, lo mismo que la aparición de Pirgu en escena, en definitiva, la presentación de una escena caótica, sirven para dar las referencias del tiempo y del espacio real de los personajes. Estas líneas, así como las siguientes, con las que finaliza la primera parte de este itinerario –marcada externamente por espacios y asterisco– proporciona de nuevo una aceleración al discurso narrativo. Una aceleración semejante ya la habíamos percibido y comentado anteriormente, al dar cuenta de la tercera peregrinación a la noche de Bucarest. Ambos cambios de ritmo se producen al pasar de los mundos imaginarios de los personajes al mundo de la ciudad, del bullicio y del ruido. El autor deja entrever en estas ocasiones su maestría a la hora de diseñar técnicamente el discurso narrativo.

Así pues, una vez caracterizados los espacios de los personajes “modélicos” para el Narrador, por donde este último puede pisar, y a la vez compartir duración temporal con ellos, pasaremos a continuación al análisis que sufren las coordenadas temporal y espacial a través del proceso, podríamos denominarlo ritual, de las confesiones de Pantazi y de Paşadia. Aparte de las consideraciones que hemos señalado más arriba sobre el concepto de *confesión*, nos gustaría añadir que ésta se convierte en un mecanismo narrativo sabiamente utilizado por Mateiu Caragiale en la novela. Creemos que el resultado de la evocación del pasado, de los espacios habitados, de la historia íntima de los personajes hubiese sido muy diferente de haberse realizado sin el carácter de religiosidad que implica el término aludido y que además, da título a una parte del relato. Esta última observación podría sostener la

hipótesis –como ya se había sido sugerido anteriormente en relación a la vertiente musical– de que incluso desde el planteamiento técnico la obra ha de ser entendida en una medida importante en clave religiosa.

Partiremos de la siguiente premisa: las confesiones de Pantazi y de Paşadia son diferentes, cada una de ellas tiene, a nuestro juicio, una intencionalidad diversa. En la confesión de Pantazi creemos que se produce una **temporalización del espacio** en clave positiva. El personaje añora su infancia, su pasado familiar y los lugares ligados a él en un intento de recuperación del tiempo a través del espacio. Sin embargo, en la confesión de Paşadia la evocación del tiempo pasado es destructiva y sólo puede entenderse en clave negativa, en clave de huida del tiempo para no pertenecer a ninguno. El espacio, en su confesión, está marcado por la idea del exilio y del desarraigo, por lo que más que **una temporalización del espacio, nos hallamos ante la negación absoluta de ambas coordenadas**. De hecho, resulta muy significativo que su intervención evocadora sea muy breve, a diferencia de la otra, cargada de detalles en los que el otro amigo parece deleitarse.

Por ello nos iremos deteniendo en todos aquellos elementos que en las confesiones se conviertan en símbolos y nos ayuden a construir el significado último de aquéllas. El primer elemento que comentaremos, y que de nuevo se manifiesta como espacio mítico e incluso mágico, es el **parque Cişmigiú**. Allí, Pantazi es capaz de revivir tiempos pasados, de recuperarlos como tiempos de dicha:

Me ha ocurrido, en Cişmigiú, en el que me volvía a ver como si fuese de verdad un niño, como lo era hacía medio siglo, cuando bajo los mismos árboles me llevaba de la mano mamá Sia.

O por el contrario, puede suponer para el personaje un viaje en el tiempo que devuelve también vivencias de profunda amargura, por ejemplo, al evocar el engaño de su prometida Wanda:

Se me llenó entonces el corazón de dolor, los oídos empezaron a zumbarme y la casa daba vueltas conmigo. Estaba herido de muerte.

Pero no solamente el parque mencionado, sino un buen número de calles céntricas de Bucarest, coincidentes con aquellas por donde realizan sus movimientos los tres amigos, son las que al recorrerlas de nuevo, tras su autoexilio, lo devuelven al pasado. El repertorio de estas calles evocadas se encuentran el esquema de movimientos de los personajes que encabeza este comentario agrupados en el PNL (Primer Nivel de Lectura) por su peso específico a la hora de componer el plano de la ciudad en la obra de Mateiu Caragiale. No obstante, como ya se ha hecho notar en otras partes del trabajo, dicho espacios históricos, reales, tienen la capacidad de transformarse en espacios imaginarios, soñados y recuperados a través del citado viaje en el tiempo. Todo esto podría argumentarse además con el hecho de que la recuperación temporal supone también la recuperación de los espacios de antes – paradisiacos– frente a los mismos espacios, pero del presente –infernales–. Observemos el siguiente fragmento:

[...] entre la iglesia de san Constantino y la de san Eleuterio, desde Giafer y Pricopoaia, allí donde hoy reina la ruina, se sucedían jardín tras jardín, sólo de árboles frutales, lilos, parrales. Las camomilas y malvas invadían los patios, adelfas por todas partes, granadas, celindas, en las ventanas se apiñaban macetas de claveles, de geranios, de muguets, de haba de Indias, de violetas.

Es indudable que tal acumulación de árboles y de flores hermosas solo puede ser entendida como medio para recrear algo semejante a un paraíso, a un jardín edénico. Las flores, los árboles y el jardín constituyen sin duda un triángulo simbólico inseparable del personaje Pantazi. En relación con esto, nos parecen especialmente clarificadoras las palabras de Raimon Arola recogidas en el prólogo

de una obra de Maurice Pillard-Verneuil frecuentemente consultada por nosotros⁵, y que ponen de relieve la idea de las redes de símbolos como estructuras portadoras de significados profundos íntimamente unidos a los individuos:

La recuperación de los símbolos que propone el autor no debe extrañarnos si consideramos que en los ambientes parisinos de finales del XIX y principios del XX, el movimiento del Art Nouveau iba parejo con las tendencias del arte simbolista promovido por Mallarmé. [...]

[...] las formas, los colores, los ritmos y las cadencias de flores, de animales o de otros elementos naturales tienen una significación precisa; no tanto a causa de convenciones humanas que pudieran haber creado una esfera de correspondencias inequívocas, sino porque los significados de los elementos naturales son el resultado de ciertas firmas internas y secretas que determinan los distintos tipos de formas naturales y las identifican, como si fueran el código genético de las formas y comportamientos de los individuos.

Sobre la fascinación del mundo floral en el terreno de la literatura rumana hemos llamado la atención en otra parte del trabajo⁶, pero en este momento nos gustaría señalar un hecho que nos parece significativo. Se trata de que Luca Ion Caragiale, hermano menor de Mateiu, y que realizó incursiones en el mundo de la poesía, ha dejado una serie de manuscritos poéticos en los que toma protagonismo el mundo de las flores y especialmente el paisaje forestal, lo que podría demostrar la existencia de un tipo de sustrato simbólico, artístico, en el seno de la familia de artistas Caragiale, no ajeno al trasfondo estético de ciertas tendencias literarias de principios de siglo XX. En cualquier caso, en la parte de la novela que estamos analizando, se insiste en que la pasión por las flores, al igual que el gusto por el buen vivir le viene a Pantazi y a su familia de la parte rumana, de un espacio fronterizo con Oriente, algo que nos puede dar alguna pista sobre el carácter mixto, de mestizaje, que comparten tanto los personajes como los espacios que venimos analizando:

⁵ Cfr. *Diccionario de símbolos, emblemas, atributos y alegorías*. Barcelona, 1999, p. 8 y 9.

[...] descubrirás entonces, puede que con asombro, que los gustos sutiles y las pequeñas vanidades, el amor por las flores y por los perfumes, por las cosas preciosas, las joyas y tesoros, el deseo de vivir bien y la prodigalidad nos viene a través de la parte rumana, no, como se habría creído, de la griega. Y también de ella la belleza.

Pero el motivo temático de las flores no es el único que podemos rastrear en la confesión de Pantazi. Hemos observado otros tópicos muy frecuentes en la estética romántica, como puedan ser el **mar** y los **navegantes**, que nos devuelven otra vez a uno de los símbolos clave en la novela, el **viaje**. Efectivamente, Pantazi reconoce su estrecha vinculación con el mar a través de los lazos familiares y sus largos cruceros por todos los mares, sintiéndose sólo a gusto en ese espacio. La tierra –y concretamente la ciudad de Bucarest– supone para él la idea de exilio, de inadaptación. La única relación con ella se deberá a su pasión por un elemento simbólico comentado suficientemente en los últimos párrafos, las flores:

[...] la estancia en esta ciudad me pareció desde el momento de la llegada un destierro y así me parece en cualquier parte que me halle en tierra firme; con la tierra sólo me armoniza la pasión por las flores, la única que la añoranza del mar no ha podido eliminar de mí.[...]

Indudablemente, las redes de símbolos nos llevan de nuevo a la idea del destierro y el exilio dentro de la propia ciudad, por lo que el personaje busca la espacialización en lugares míticos y de ensueño, en una clara actitud evasiva dirigida esencialmente al olvido y a la muerte. Este es el carácter que tienen a nuestro entender los viajes de Pantazi por mar en su confesión, muy similar al de otros viajes tanto espaciales como temporales comentados en otros momentos del trabajo. El significado simbólico de la nave, de la navegación, abarca el anhelo de transir, de viajar por el espacio hacia otros mundos con idea de trascender. Por ello también hallaremos asociación con el eje valle-montaña, la verticalidad y el

⁶ Cfr. Parte I. Capítulo 1. *La obra de Mateiu Caragiale en el contexto de la literatura rumana del siglo*

mito de la elevación, que ya se ha comentado en relación a la montaña de Paşadia. Pero el sentido profundo de la navegación nos lo da Pompeyo el Grande al decir: “*Vivir no es necesario; navegar, sí.*” Con ello, según J. E. Cirlot⁷:

[...] *quiso descomponer la existencia en dos estructuras fundamentales: por vivir entendía vivir para sí; por navegar, vivir para trascender.*

Apuntaremos por último, que la navegación mítica de Pantazi pueda tener alguna resonancia homérica, en el sentido del retorno –a la esposa en el caso de la epopeya del autor griego– y a la madre, a la infancia perdida⁸, en el de Pantazi. Esta idea mítica correspondería analógicamente al misterio de la “caída” del alma en el plano material (existencia) y a la necesidad de su regreso al punto de partida (involución, evolución). Citaremos ahora uno de los fragmentos que nos han parecido más sugerente en cuanto a la interpretación mítica de los viajes:

En la somnolencia de las largas veladas, su confesión de vida de sabio ciudadano del universo, se desembrollaba espontánea, íntegra. De ella se esclarecía la única hipótesis de su tristeza que me extrañaba tanto en su casa: aquel hombre había sido demasiado feliz.

En todo caso, queda abierta la posibilidad de una línea de investigación que pusiera al descubierto la intertextualidad entre obras como la de Homero o cualquier otro autor que configure el viaje como retorno o con otros ecos míticos.

Otro de los aspectos fundamentales dentro de la recuperación temporal que efectúa Pantazi a través de la confesión, es la transformación sufrida por el personaje en cuanto a su aspecto: la indumentaria, el pelo, etc. La confesión va a suponer en alguna medida el desvelo del misterio de la identidad de aquél. No obstante, el autor se va a sentir obligado a respetar, a través de una marca, la de los tres asteriscos

xx., el apartado dedicado a Dimitrie Anghel, poeta cautivado por los paisajes florales.

⁷ Cfr. *Diccionario de símbolos*. (1998) p. 328.

⁸ Sobre el anhelo de recuperación de la infancia perdida y los estados paradisiacos en relación a Pantazi y a su familia, remitimos a O. Cotruş, op. cit. pp. 226, 227.

(***), la incógnita de su verdadero ser. Todo ello nos devuelve a la idea de que el retrato de Pantazi es puramente imaginario y enfocado especialmente desde la perspectiva de la espiritualidad. La transformación externa creemos que ha de ser entendida conforme a la transformación de orden espiritual del personaje. El cambio de vestimenta, así como el afeitado, el rapado de las sienes, etc... ha de entenderse en su trasfondo como un camino hacia el hallazgo del propio ser del hombre. **Barbas, cabellos y mostacho** son elementos simbólicos asociados al poder personal, a la fuerza y representan la virilidad, también del coraje y la sabiduría. El Narrador termina por no reconocer en ese “señor Pantazi” transformado de la fotografía al alter ego recreado por él, y Pantazi parece no reconocerse en el espejo con su nueva apariencia, perdiendo así la noción de la propia identidad. En cualquier caso, un tipo de transformación así ha de interpretarse en el contexto de la búsqueda de plenitud personal y de evolución. El Narrador ante la incógnita de la identidad, que se presenta verdaderamente enigmática tanto para él como para el amigo, decide continuar preservándola bajo la marca anteriormente reseñada:

*De la misma edad de ***, vivieron allí como hermana y hermano y les conmovía a ambos recordar tiempos, volviéndose a ver así como eran entonces: ella hermosa y morena, atrevida y descarada, él rubio y menudo, retraído y enclenque.*

La admiración del Narrador hacia su amigo surge del corazón puesto que éste exhala ternura, sensibilidad ante la belleza, ternura y amor familiar, facetas perfectamente comprobables por medio del retrato poético a que hemos venido haciendo referencia en el análisis del itinerario. Pantazi, personaje mítico, cubriría de esta forma esos aspectos que parecen surgir también del corazón del Narrador. Y probablemente nos hallemos ante uno de los fragmentos de la novela en que se puede percibir de manera más patente resonancias de la infancia de Mateiu. En su

confesión, aparece un fragmento, aparentemente sin mayor trascendencia en la acción narrativa pero al que el autor dedicó especial cuidado:

Pero el niño así de mimado no era alegre; mi alma ha estado siempre enturbiada por aquella fácil melancolía de las naturalezas demasiado sensibles, tan sensibles que hasta incluso las caricias le hacen sufrir, hasta el mismo placer les hiere.

Se han encontrado en uno de los manuscritos varias versiones para transmitir esta misma idea, apareciendo sobre ellas un dibujo a tinta que representa seguramente a la madre biológica de Mateiu. Con seguridad, el autor, recuperando el tiempo pasado de Pantazi, recuperaba parte de su pasado, añorando igualmente el paraíso perdido de su niñez. A este respecto, Eliade ofrece su visión particular:

[...] importante en estas imágenes de la “nostalgia del paraíso” es que siempre dicen más de lo que podría decir con palabras el sujeto que las ha experimentado. [...] las nostalgias se hallan, a veces, cargadas de significados, que implican la propia situación del hombre.⁹

Continuando la línea de análisis en que se observan algunos aspectos del Mateiu real, reflexionaremos a continuación sobre la presencia del tiempo real, histórico, en la confesión de Pantazi. Y en primer lugar señalaremos que aquél solamente es significativo en la medida en que afecta a la vida familiar, a su microcosmos. La guerra de 1877 se tiene en cuenta por dos factores: por un lado porque engrandece a los miembros de la familia al destacar una actitud heroica, de casta. El joven Pantazi toma la decisión de alistarse al ejército, abandonando la atmósfera de seguridad y protección en que se hallaba, y su madre se transforma de “muñeca” en heroína, cuando dedica el espacio de sus casas a hospital para soldados heridos en combate, ejecutando admirablemente además una labor humanitaria impecable. Por otro lado, un determinado tiempo histórico es el desencadenante de

una serie de desgracias para la familia. La muerte del sobrino del zar, Sergio de Leuchtenberg constituye el final de una época para la familia de Pantazi, y así es como queda tratada, destacándose fundamentalmente las relaciones y vínculos con príncipes y mandatarios, por encima de las consecuencias históricas que conllevara dicha muerte. Los acontecimientos históricos propician la muerte en la familia. La de la madre podemos calificarla como muerte apoteósica. Se trata de una muerte de tipo ritual, heroica, en la que no cabe la queja, la manifestación externa del sufrimiento, una muerte aceptada y ejemplar para los demás:

Gravemente resfriada en el tremendo invierno de la guerra, no quiso protegerse y, en un esfuerzo supremo, languideciendo, se pasó la enfermedad a los pies. Lejos de su marido y su hijo, se le consumió el alma en brazos de mamá Sia, sin una queja, sin una lágrima, serena hasta el final. Los valientes soldados a los que ella les había aliviado los padecimientos la llevaron, llorando, sobre sus hombros, hasta la fosa.

Todos los que la llegaron a conocer quedarán absolutamente desolados, y los más allegados, marido e hijo, sufrirán amargas consecuencias. El primero terminará su vida arruinado, física y psicológicamente. Creemos que el narrador de su historia, de su muerte, no la trata desde una perspectiva apoteósica, sublimada. El propio Pantazi reconoce que su sentimiento de amor hacia la figura paterna tiene una dimensión muy distinta, de ahí que el tratamiento de su muerte también lo sea:

A mi padre lo he querido de otra manera; el sentimiento que se ha cuajado poco a poco de él ha procedido de la razón, consolidado por admiración. [...] Los horrores de la guerra me prepararon para poder soportar este golpe que en cambio destrozó a mi padre; a menudo sufría menos sabiéndola muerta que viéndolo vivo. El pobre estaba irreconocible, delgado y encorvado como si hubiese llegado al límite, con cabellos largos encanecidos y con barba, con las uñas sin cortar y negras, sucio, grasiento...

⁹ Cfr. *Imágenes y símbolos* (1994) p. 17.

Aunque de la lectura de las líneas dedicadas a este acontecimiento pueda desvelarse un profundo dolor por la pérdida del padre, la sensación producida en el lector es diferente respecto a la de la madre. La muerte del padre se lamenta especialmente por el grado de degeneración personal adquirido, por la pérdida del carácter y la compostura mostrada con anterioridad. No deja de llamarnos la atención el hecho de que la pérdida de Besarabia hubiera producido un dolor que ni siquiera pudo borrar la muerte de la esposa y que Pantazi se preocupara expresamente de recuperar el *“cordón de Santa Ana, el quinto de los seis con los que nuestra casa ha sido honrada.”* En definitiva, estaríamos ante una nueva asignación de roles, la configuración de unos retratos hechos conforme a un gusto íntimo, que ofrecen una realidad tratada, si no distorsionada. Dichos retratos nos llevan a sustentar la hipótesis de que el plano biografista y autobiografista quedan eclipsados por la presentación de unos personajes, una familia, de resonancias míticas, que solo puede ser referida en clave imaginaria, espiritual y cuyo destino último ha de ser una muerte sublimada y trascendente o una muerte trágica pero que en ningún caso ensombrezca el linaje.

La recuperación de símbolos que estamos realizando –lo mismo que la búsqueda del significado de la confesión en esta parte de la novela– nos permite adelantar un aspecto importante que se desarrollará ampliamente en el comentario del cuarto itinerario: el papel global de las mujeres en el mundo novelesco de Mateiu Caragiale y la concepción del tema del amor por parte de los personajes. En el presente itinerario nos encontramos con tres mujeres relevantes que a nuestro juicio se constituyen como arquetipos, la madre de Pantazi, la tía Smaranda, y Wanda, el amor imposible de aquél.

Sobre la madre solo añadiremos a lo anteriormente dicho que ha sido retratada desde la perspectiva de la mitificación, de la pintura idea ideal del concepto de

madre en sí mismo, cercana al plano religioso. El hijo –Pantazi– no escatimará recursos para poder representar la imagen maravillosa de esa mujer:

Mamá era una muñeca, la muñeca más cariñosa, la más dulce. Había corrido la fama sobre su belleza; al verla destrenzándose el precioso pelo como miel acaramelada y encontrarle la profunda mirada de sus ojos azules con las cejas negras, se habría dicho que una de aquellas cándidas Magdalenas pintadas en los días más melancólicos de la decadencia de la escuela italiana había descendido con vida desde el cuadro. Aunque la he amado hasta la idolatría, aún me parece que no la he querido lo suficiente, y al pensar en ello, el remordimiento se apodera de mí.

Esta es una cita representativa de la fascinación que su imagen externa producía a quien tenía la dicha de contemplarla, destacándose una parte del cuerpo: **el cabello**. Por ser la cabellera una de las principales armas de la mujer, el hecho de mostrarla o esconderla, anudarla o desatarla es frecuentemente signo de la disponibilidad, de don o reserva de una mujer, y en un sentido general, los cabellos son una manifestación energética. Una importantísima asociación secundaria deriva de su color. Castaños o negros ratifican el sentido de energía oscura, terrestre; dorados se identifican con los rayos del sol y con todo el vasto simbolismo solar. Además, unos cabellos abundantes y bellos, tanto para el hombre como para la mujer, significan evolución espiritual. La noción de provocación carnal ligada a la cabellera femenina está en el origen de la tradición cristiana, según la cual una mujer no puede entrar en una iglesia con la cabeza descubierta. María Magdalena, por ejemplo, en la iconografía cristiana, se representa siempre con los cabellos largos y sueltos, signo de abandono a Dios, más aún que recuerdo de su antigua condición de pecadora. Pero también nos interesa el hecho de que la madre de Pantazi se suelte las trenzas del pelo. La trenza, como las lacerías, ligamentos y nudos simboliza relación íntima, dependencia mutua. Por oposición a la espiral, que considera como un

motivo abierto y optimista, Marcel Brion ve en la trenza un motivo cerrado y pesimista:

El motivo de la soguilla es mucho más complicado y mucho menos fácil de definir. Por otra parte, está tan extendido como el de la espiral, pero tiene una significación completamente diferente. En primer lugar porque es un motivo cerrado y por tanto pesimista, a menos de considerarlo como perspectiva reconfortante y rica en esperanza la teoría del perpetuo retorno, de la cual la figura de la trenza es la formulación más simple y más evidente.

La trenza aparece así como un símbolo de involución, y, además, significar un vínculo probable entre este mundo y el más allá de los difuntos, un enlace íntimo de relaciones, de corrientes de influencia mezcladas, la interdependencia de los seres.

Recordaremos por último un elemento simbólico reseñable en el retrato físico de la madre: los **ojos**, y su llamativo color **azul**. Remitimos al lector a las páginas en que ya señalamos a estos símbolos como unos de los más característicos de Pantazi¹⁰, en nuestra opinión perfectamente aplicables a la madre por su relación con los conceptos de *trascendencia* y *sublimación*, perceptibles a lo largo de todo nuestro comentario desde la perspectiva simbólica. Pero más allá del retrato físico, que nos parece clarificador a la hora de reconocer las claves para entender la relación del personaje Pantazi con las mujeres, intentaremos dar cuenta del peso que pueda tener el propio simbolismo de la madre en un retrato y evocación tan completos, idolatrados, se podría decir. La **madre**, su simbolismo, se relaciona con el mar –concepto íntimamente relacionado con Pantazi– como también con el de la tierra, en el sentido de que una y otra son otros tantos receptáculos y matrices de la vida. El mar y la tierra son símbolos del cuerpo maternal. La madre es la seguridad del abrigo, del calor,

¹⁰ Cfr. Parte II. Capítulo 4.

de la ternura y el alimento. En el análisis moderno, el símbolo de la madre asume el valor de arquetipo. La primera forma que toma para el individuo la experiencia del ánimo es la madre, es decir, lo inconsciente. Esto presenta dos aspectos, uno *constructivo* y el otro *destructor*. Es destructor en tanto que es la fuente de todos los instintos, la totalidad de todos los arquetipos, el residuo de todo lo que los hombres han vivido desde los más lejanos comienzos, el lugar de la experiencia supraindividual. Pero tiene necesidad de la conciencia para realizarse, pues aquello no existe más que en correlación con ésta. Por causa de la superioridad relativa que le viene de su naturaleza impersonal y de su cualidad de manantial, puede volverse contra lo consciente, surgido de él y destruirlo; su papel es entonces el de una madre devoradora, indiferente al individuo, absorbida únicamente por el ciclo ciego de la creación. En el análisis del caso de la madre de Pantazi encontramos elementos que nos pueden llevar a entenderla en los dos sentidos anteriormente dichos: el *constructivo* y el *destructor*, pero, además, la imagen de una madre idealizada –si no deformada– puede traducirse en una actitud involutiva bajo la forma de una fijación en ella. En este caso, la madre sigue ejerciendo una fascinación inconsciente, que amenaza con paralizar el desarrollo del “no yo”. La madre personal recubre el arquetipo de la madre símbolo de lo inconsciente, es decir del “no yo”. Éste, se siente como algo hostil en razón del temor que inspira la madre y el dominio inconsciente que ella ejerce.

La presencia, sin duda importante como intentamos demostrar, de la madre y otras figuras femeninas en el itinerario que nos ocupa y en otras partes de la novela, nos ha llevado a tener en cuenta algunas consideraciones de Bachofen en cuanto a las posibles implicaciones de tipo social y cultural que dicha presencia podría generar en la obra de Mateiu Caragiale. El régimen social del predominio de la madre, o matriarcado, se disinguiría –según el autor citado– por la

importancia de los lazos de la sangre, las relaciones telúricas y la aceptación pasiva de los fenómenos naturales. El patriarcado, por el contrario, por el respeto a la ley del hombre, la instauración de lo artificial y la obediencia jerárquica. Sociológicamente, podemos afirmar que el matriarcado no existe ya en Occidente, por lo que podría rastrearse algún sustrato social y cultural diferente. En referencia a este aspecto O. Cotruș ofrece en su obra frecuentemente citada por nosotros algunos comentarios de interés sobre el trasfondo bizantino de la familia de Pantazi y de la señora Smaranda poniéndolo en relación directa con sus modos de actuación y actitud ante los desgraciados sucesos históricos que supondrán el final inexorable de la estirpe¹¹. Sobre el último personaje femenino aludido la señora – Smaranda– podríamos decir que desde siempre tuvo el papel de una madre para Pantazi, pero mucho más tras la muerte de la madre personal. Continúa una labor de protección, de guía y de educación para la supervivencia del muchacho en el mundo. Será precisamente ella quien le proporcione las fuerzas y la capacidad de decisión final de alistarse al ejército y salir de la burbuja de protección familiar en que se hallaba. En la explicación retórica de la decisión por parte de Pantazi se leen entre líneas las enseñanzas de su “maestra”:

Marele Alexandru Nicolaevici, Cezarul pravoslavnic, trasese sabia împotriva vrăjmașului de moșie, și din clipa acea pentru mine, viu sau mort, loc de cinste un mai puteafi decât acolo unde flăuiuau steagurile Împărăției Sfinte de Răsărit..¹²

Semejante cambio de actitud en el personaje tiene su parangón en la propia madre, que nos servirá para terminar el acercamiento a aquella figura mitificada por el hijo. Sólo puede hablarse de transformación enigmática, de milagro, lo que

¹¹ Cfr. op. cit. pp. 227, 228.

¹² “El gran Alejandro Nicolaevici, el César beato, había desenfundado la espada contra el enemigo de nuestras posesiones, y desde aquel momento para mí, vivo o muerto, el lugar de honor no podía estar más que allí donde ondeaban las banderas del Sacro Imperio de Oriente.”

experimenta la mujer en su ánimo en el momento en que los acontecimientos históricos ponen a prueba a la familia y especialmente a ella:

Lo que sucedió entonces en ella es un enigma. Y el milagro – porque de esta manera es como lo podría denominar– no se limitó a esto. De repente una señora muy distinguida se despierta de la muñeca que era antaño. Abrió la casa de Cişmeaua-roşie y la transformó en hospital para los heridos, todo tal como lo había pensado su cabeza, y mostrando tanta inteligencia que parecía que hasta entonces no se había dedicado a otra cosa.

Finalmente, recuperaremos en la confesión de Pantazi a la figura femenina de Wanda, de la cual hemos presentado en páginas anteriores algunos rasgos. Consideramos que este personaje tiene una influencia considerable ya que puede ser coentendida como un símbolo polivalente. Presenta una faceta doble que ya hemos comentado en otros apartados tanto para personajes como para espacios: la litúrgica y la infernal. Se trata de una mujer hermosa, nos atreveríamos a decir que el ideal de mujer soñado por Pantazi, de la que éste hace un auténtico culto, un patrón al cual han de amoldarse el resto de las mujeres por él conocidas. No faltan en la novela elementos que nos hagan pensar en una adoración de tipo fetichista. Citaremos por ejemplo el siguiente fragmento:

Y en las mujeres que han pasado desde entonces por mi vida, lo que he amado ha sido solamente alguna semejanza con ella: en unas he vuelto a hallar su pelo rubio o los ojos verdes, en otras la tristeza de la sonrisa, el contoneo del paso o la melodía de su voz que tanto me encantaba...

Esa fascinación por determinadas partes del cuerpo femenino, que por otra parte tienen un simbolismo perfectamente reconocible, y comentado ya en la mayoría de ellas, llevan a Pantazi a darle la razón a Paşadia cuando afirma que en el amor no ve más que fetichismo.

Wanda presenta además una faceta angelical, una imagen de fragilidad que llega a confundir al personaje masculino, ya que se superponen en él los planos de la atracción erótica, la compasión hacia ella por su vida desgraciada y de desprecio y odio, al ser engañado y rechazada su propuesta de una vida opulenta junto a él. Probablemente pudiéramos llegar a la conclusión de que el episodio de Wanda, al cual el autor no escatima líneas si tenemos en cuenta la dimensión total de la obra, es la manifestación más palpable de una clara inmadurez erótica, la constatación de inexperiencia amorosa o la revelación de fracasos acumulados en este terreno. De ahí que también puedan percibirse algunos rasgos misóginos en este itinerario, pero también en los otros. Aparte del episodio con la joven gitana, sucedido a los dieciséis años –es decir, en la adolescencia– no tenemos ninguna información sobre sus experiencias eróticas. Su vida no se ve afectada desde entonces por los abismos del eros. El amor por una muchacha de arrabal, sentimiento aquél profundo y complejo, está depurado completamente de sensualidad. En la visión particular de Pantazi existe una relación de incompatibilidad entre amor y sensualidad. En esto es diferente Paşadia ya que se siente libre desde el punto de vista espiritual. Mantiene unas reservas de virilidad prácticamente inverosímiles para su edad y sus relaciones con mujeres se mantienen el plano estricto de la sexualidad, sin dejarse ver el componente erótico, de ahí que pueda entenderse el desprecio hacia la mercancía proporcionada por Pirgu. La actitud ciertamente misógina del escritor –confrontada por nosotros a través de algunas de sus cartas personales– se objetivaría en las actitudes de los personajes que acabamos de mencionar.

En conclusión, el análisis de algunos aspectos de la confesión de Pantazi nos permite ver que es un personaje destinado a la vulnerabilidad ya que no está iniciado en ningún aspecto, resultando que la realidad del mundo lo abrumba hasta

el punto de ser consciente de sufrir un concepto demoledor: el del destierro total.

Así se expresa esto en la novela:

Poco después sepulté a sus pies también a mamá Sia y me quedé solo en el mundo.

Su sensibilidad extrema y delicadeza, además del vacío que provoca en su interior la desaparición de la familia lo empujarán hacia la decadencia y la desesperación. Su resurgimiento de las cenizas se verá producido por una casualidad, una herencia de un pariente lejano que le devuelve una situación económica desenvuelta, que por supuesto, no le devolverá el paraíso perdido de su infancia. En esa batalla perdida buscará refugio en el alboroto y perdición de la ciudad de Bucarest, revelándonos la actitud evasiva, escapista del personaje, tan frecuente, por otra parte, en toda la estética Modernista-Decadentista. De ahí que el Narrador sólo sea capaz de presentar el retrato de Pantazi, la recuperación de su tiempo a través de un proceso de mitificación o de iluminación teofánica.

La presentación de la confesión de Paşadia Măgureanu la realizaremos, como es nuestro propósito, en clave simbólica. No obstante, para ofrecer un argumento de cara a comprender las posibles correspondencias o diferencias entre los dos personajes y el trasfondo biográfico del autor que éstos pudieran contener, tomaremos en cuenta, y como punto de arranque un argumento de un sólido crítico rumano de la obra de Mateiu Caragiale como Ovidiu Cotruş, citado abundantemente a lo largo del análisis:

Paşadia Măgureanu –imaginea potenţată a povestitorului– are o viaţă enigmatică, dar o identitate precisă. Sîntem chiar ajutaţi –prin sugestiile onomastice ale numelor unor înaintaşi şi prin cîteva corespondenţe biografice– să descoperim propriul chip al povestitorului în versiune stilizată, incorporat în Paşadia.

*Pantazi nu are, de fapt, nume, fiindcă nu are o adevărată existență. El este imaginea ideală a povestitorului, încorporarea ne-trăirilor sale, a fericirii mereu rîvnite, niciodată atinse.*¹³

Aunque a lo largo del análisis de esta parte del itinerario serán inevitables los ecos de la biografía del autor, insistiremos nuevamente en que no puede hablarse de un autorretrato ni de un retrato del personaje en el sentido realista del término, sino más bien de una descripción mítico-poética, resultando ser, además, una descripción un tanto incompleta, por lo que el personaje queda envuelto en un halo de misterio. Pașadia es un ser excepcional, no reducible a moldes, absolutamente paradójico: un tipo de porte y conducta “clásica” pero a la vez con una capacidad asombrosa de desdoblamiento hacia lo demoníaco, alimentada –por otra parte– por una clara voluntad de autodestrucción. Para conocerlo realmente habría que optar por el mecanismo de establecer las semejanzas del mudo respecto a él, y no al revés, ya que se trata de un ser único. A este respecto, y al de la inadaptación del personaje, O. Cotruș señala muy acertadamente lo siguiente:

“Pașadia este celebrat ca un geniu posedat de instinctul auto-anihilării. Minunata cumpănă a însușirilor lui pare a indica o structură intelectuală echilibrată, de tip clasic. Dar componenta irațională pe care o implică voința de auto-distruge reprezintă negația oricărei forme de echilibru: demonismul presupune o profundă descumpănire a existenței. Iată primul paradox demoniac al firii lui Pașadia. [...]

*“Fața de lumea din preajmă, de a cărei viață rămîne străin, el manifestă exclusiv sentimente negative: dezgustul, amărăciunea, sila.”*¹⁴

¹³ “Pașadia Măgureanu –imagen amplificada del narrador– tiene una vida enigmática, pero una identidad precisa. Estamos por eso respaldados –por las sugerencias onomásticas de los nombres de unos antecesores y por algunas correspondencias biográficas– para descubrir el propio semblante del narrador en versión estilizada, incorporado en Pașadia.

Pantazi no tiene, de hecho, nombre, porque no tiene una verdadera existencia. Él es la imagen ideal del Narrador, la incorporación de sus inexperiencias, de las venturas siempre soñadas, siempre anheladas, nunca logradas.” Cfr. Opera lui Mateiu Caragiale (1977), p. 226.

¹⁴ “Pașadia es celebrado como un genio poseído por el instinto de autodestrucción. El maravilloso comedimiento de sus virtudes parece indicar una estructura intelectual equilibrada, de tipo clásico. Pero el componente irracional al que implica la voluntad de autodestrucción, representa la negación de cualquier forma de equilibrio: el demonismo presupone un profundo descomedimiento de la existencia. Esta es la primera paradoja demoníaca del ser de Pașadia..” “De cara al mundo circundante, en cuyo ámbito se siente extraño, el manifiesta exclusivamente sentimientos negativos: disgusto, amargura, hastío.” Cfr. Op. cit., p. 118.

La fisonomía de Paşadia recuerda a los rasgos de los tipos retratados en los poemas del ciclo *Pajere*, particularmente al *Cuceritor* (“conquistador”) y al *Dregător* (“dignatario”), personajes cuyo carácter queda anclado en el tiempo, sin que sea posible rescatarlo del pasado, ya que ni siquiera valdría la pena debido a su imposible adaptación a otra época. Estos parecen representar para el autor estereotipos a imitar, lo mismo que el personaje Paşadia, aunque esa imitación resulte imposible. Tal como actuaría el pintor impresionista, el autor sólo selecciona los aspectos y los detalles que lleguen a conmover la imaginación y la sensibilidad del lector. Por lo tanto, en la técnica descriptiva de Mateiu Caragiale se aprecia una selección depurada de los materiales, de manera que la imagen final creada sólo pueda ser entendida como símbolo. En el caso de Paşadia podemos hablar de un retrato enigmático, en el que el plano realista quedaría absolutamente desplazado. Esta última nota de intertextualidad podría abrirnos el paso a establecer semejanzas con otros personajes diseñados por autores tan diferentes de nuestro escritor como Byron, pero coincidentes en la pintura de sus personajes, por ejemplo, *Lara*. En este punto nos parece oportuno la cita de unos fragmentos de la obra del autor romántico inglés que tiene como protagonista al personaje mencionado antes. El lector podrá comprobar llamativas similitudes en la descripción de Lara con la realizada por el Narrador respecto a Paşadia en las primeras páginas de la novela:

Le hallaron muy cambiado. Veíase claramente que no era ya el hombre que había sido en otros tiempos.

Varias arrugas que surcaban su frente hablaban de pasiones, pero ya extinguidas; en vez de su aire altivo e imperioso y del ardor de sus primeros años notábase en él un aspecto glacial, un profundo desdén hacia la lisonja, un rostro orgulloso y unos ojos penetrantes que de una sola mirada sorprendía el pensamiento de los demás, y ese tono sarcástico, esos dardos acerados de un corazón por el mundo

martirizado [...] He aquí lo que se observa en Lara, y aún algo más todavía que ni su mirada revela ni sus labios explican. (Canto V)¹⁵

Lara reunía en sí mismo la mezcla inexplicable de todo cuanto merece ser amado y odiado, buscado y evitado.

La incierta opinión acerca de su vida misteriosa le atraía ya el elogio, ya el desprecio; su silencio servía de pasto a las conversaciones de toda la comarca: formábanse conjeturas, comunicábanse su asombro, ardía en deseos de conocer sus secretos destinos. ¿Qué habrá sido, qué era aquel hombre desconocido que vivía entre sus vasallos sin que de él se supiera otra cosa que su ilustre origen? ¿Era por ventura, el enemigo de su especie? (Canto XVII)¹⁶

Las coincidencias en el tratamiento de los personajes por parte de los dos autores, el rumano y el inglés, lejos de llevarnos en este momento a un análisis de tipo comparatista, nos proporcionan nuevos argumentos de cara a defender la idea de una lectura de la obra literaria en clave de símbolos, en clave mítica, ya que ambos escritores parecen querer superar la descripción de corte realista para sumergirse en la recreación de seres únicos, que se destacan de la condición humana durable y perduran a través de la sublimación y la trascendencia.

Así pues, retomando propiamente la confesión de Paşadia al Narrador – por cierto, de menores proporciones que la de Pantazi– observamos que viene marcada desde el principio por la idea de un último viaje, una muerte que propicie el **olvido**. Se trata de una palabra simbólica que encontramos en estrecha relación con la idea que aportábamos al principio del comentario del tercer itinerario: Paşadia es un personaje que huye del tiempo, para alcanzar un espacio, un cielo o un infierno, que niegue cualquier perspectiva de temporalidad. Podría afirmarse que en realidad reniega de su propio tiempo. El simbolismo del olvido ya se trató en el primer itinerario a propósito del Narrador en su búsqueda de perderse en la bulliciosa vida de perdición de la noche de Bucarest, y es aplicable igualmente al personaje que analizamos ahora. El olvido remite a lo atemporal, es el retorno del

¹⁵ Cfr. *Don Juan, El corsario, Lara, Mazzeppa, El sitio de Corintio*. (1967) p. 157.

no saber, de la infancia, significa quedarse de frente ante la absoluta trascendencia, en consecuencia, algo que implica la desaparición del mundo. En el cuarto itinerario podremos comprobar que es éste el destino último del Narrador, Pantazi y Paşadia, pero no el de Pirgu. En el caso de Paşadia podría hablarse de un tipo de muerte, planificada, ritual si tenemos en cuenta algunos fragmentos de la novela tan significativos como el que citamos a continuación, por ejemplo:

- ¡No! A la vez que yo, también ella morirá. Cuando cierre para siempre los ojos, una mano fiel destruirá todo lo que se halla aquí escrito. Has visto que en mi gabinete de estudio los armarios están guarnecidos con hierro en el muro y cubiertos con cortinas. Es para que se vea que no tienen fondo: se abren por un corredor. Antes de que por el frente se pongan los lacres o los abran, por la parte de atrás, invisible, la mano cumplirá su deber.

Creemos que estas líneas contienen claramente las ideas que hemos venido comentado hasta ahora, como la idea de una muerte que conduce al olvido, y la certeza de querer negar el tiempo, la duración humana. En este sentido, Eliade considera que la muerte iniciática se convierte en condición indispensable de toda regeneración espiritual, y en suma, de la supervivencia del alma. La valorización religiosa de la muerte ritual conducirá finalmente a la victoria sobre el miedo a la muerte real, a la creencia en la posibilidad de una supervivencia puramente espiritual del ser humano. Solamente la iniciación de muerte le confiere a ésta una función positiva: la de preparar un “nuevo nacimiento”, puramente espiritual, el acceso a un modo de ser sustraído a la acción devastadora del tiempo¹⁷.

Por otra parte recuperaremos otra vez la simbología del destierro y la inadaptación al ámbito rumano, lo que nos devuelve a la ya comentada oposición entre Oriente y Occidente. Por parte del personaje hay un reconocimiento expreso de esa inadaptación:

¹⁶ Cfr. Op. cit. p. 164.

¹⁷ Sobre el asunto de la muerte ritual e iniciática recomendamos del historiador de las religiones rumano *Iniciaciones místicas* (1986), especialmente las pp. 216-221.

Crecido de niño en el extranjero, reanudó él, no tenía cómo saber que aquí estamos a las puertas de Oriente, donde la escala de los valores morales está absolutamente trastocada, donde no se toma nada en serio. [...] no he consentido asimilarme, adaptarme, aunque había aprendido aquello de que “si Romae vivis, romano vivito more”.

Este sentimiento de hostilidad, que sería reconocible, como ya ocurriera en otros aspectos, en la biografía del autor, había sido ya apuntado a raíz del análisis de los espacios de las casas particulares de los personajes. La **puerta** y el **umbral** de éstas son el límite que separa la entrada y la salida, lo propio y lo ajeno, lo conocido y desconocido. Separan realmente el mundo interior o microcosmos particular y el mundo exterior, rechazado ante la imposibilidad de asimilarlo, de adaptarse a una escala de valores muy alejada de su propia cultura. Para Paşadia, cruzar el límite de su puerta supone salir de la luz y lo sagrado para llegar a la oscuridad y lo profano. Curiosamente, ese cambio de mundos se ve también reflejado en el cambio de aspecto que sufre este personaje en el tercer itinerario. Por primera vez, el Narrador contempla a su amigo vestido de frac, con todas las condecoraciones, lo que produce en el Narrador una auténtica fascinación. La admiración parece surgir en este caso de la parte más racional, a diferencia de lo que sucediera con Pantazi, que surgía del corazón. Las relaciones sociales al más alto nivel, los cargos políticos, el mundo de la diplomacia, suscitan en el Narrador el deseo de un tipo de vida verdaderamente atrayente en el que le gustaría sumergirse, intuyéndose en él un sentimiento de frustración al no haber logrado alcanzar ese objetivo. Algunos datos biográficos de Mateiu Caragiale, recogidos en el capítulo de introducción a la vida del autor podrían hacernos pensar, de nuevo, que la escritura de la confesión de Paşadia se realizara bajo el recuerdo amargo de alguno de ellos. Sin embargo, para su amigo, ese mundo le producirá rechazo, aburrimiento, admitiendo inmediatamente su necesidad de los servicios

de Pirgu. Se trata de la comprobación del carácter paradójico que envuelve al personaje, que se mueve siempre en la frontera entre lo sublime y lo grotesco.

Pantazi y Paşadia –tal como hemos intentado demostrar– se presentan a través de sus respectivas confesiones como modelos paradigmáticos del Narrador, que incita a ser identificado con el escritor. Ambos personajes son proyecciones ideales de su propio yo. Y en esos ideales entran en juego las facetas más elevadas del espíritu humano pero también las más vulgares, resultando, a pesar de todo, que los vicios nunca aparecen como marca de debilidad o degradación, sino como manifestaciones específicas de energías elementales. Mateiu se resiste, en consecuencia, a realizar retratos de personajes o un tipo de autorretrato con visos de realidad, más bien nos propone una paleta de colores para la creación de un modelo, un personaje nuevo al que pudiera dar vida, su propia vida, es decir, la deseada y soñada, en un esfuerzo supremo de desprenderse de los tiempos y espacios impuestos.

* * * * *

Sobre el componente temporal del itinerario haremos referencia a las palabras que desde el principio del itinerario nos sumergen en una estación fría y húmeda en la que la **niebla** tiene también su protagonismo, su papel estético como difuminador de la luz y probablemente su simbolismo. Junto a estas sensaciones térmicas, nos asomamos también al ámbito nocturno, claramente identificado ya, con el Narrador y con Pantazi. Al amparo de la noche, mientras contemplan un espléndido cielo de noviembre, ambos personajes dirigen sus pasos al microcosmos de la casa de Pantazi, donde se refugiará el Narrador durante una semana sin aparecer por su propia casa en ningún momento. Resulta significativo

ver cómo se resalta que a pesar de haber pasado el mal tiempo, a ninguno de los dos se les ocurre provocar el más mínimo cambio en la tranquila vida que llevaban, aislados del mundo exterior. Estaríamos, pues, ante un tipo de autoexilio espacial y temporal, por lo que se crea una atmósfera propia y perfecta, de la cual es preferible no salir. Especialmente significativo nos parece el comentario de Pantazi a propósito del momento que a él le parece más adecuado para subir a su casa:

El alba está aún lejos, es momento que subamos a mi casa a beber algo.

Es decir, un espacio en un tiempo inseparable de él. Podría ser éste, en nuestra opinión, un ejemplo de los *cronotopos* que, a nuestro juicio, aparecen a lo largo del relato¹⁸.

El tiempo, tratado desde la perspectiva de la situación real, de la acción, podemos decir que tiene su protagonismo en este itinerario, sobre todo al final del mismo. Podremos hablar de correspondencias entre el tiempo histórico y el tiempo de la historia. Se habla de “*una de las tardes entre Navidad y Año Nuevo*” en la que los vendedores de periódicos gritan a los cuatro vientos “*¡La dimisión del gobierno!*”. Esta expresión hay entenderla en el contexto de la crisis política del parlamento rumano, en que los conservadores toman el poder a los liberales del partido de Take Ionescu, episodio relevante dentro de la historia rumana del siglo XX.

¹⁸ El neologismo de Mijail Batjin *cronotopo* (*‘tiempo espacio’*) lo acuñó para referirse a la implicación esencial de las relaciones espacio-temporales, que, en narrativa, se igualan en un todo inteligible y concreto. En el *cronotopo*, la fusión de las descripciones espaciales y temporales de una determinada época actúa como una apropiación del pasado y de los hombres que lo habitan. Así pues, según este concepto, podemos concluir que el espacio objetiva al tiempo, hasta el punto de poder pensarlo como un espacio. Recordemos algunas identificaciones muy claras entre las dos coordenadas que se dan a lo largo de los itinerarios: las tardes de Pantazi en el parque Cişmigiu, el invierno y los restaurantes, la noche y las veladas en las casas, la evocación de Pantazi de su pasado bucarestino, las retiradas temporales de Paşadia al campo, el marco diurno para la actividad grotesca de Pirgu, etc...

Curiosamente es en boca de Pirgu a través de quien se comenta esta situación política:

Los liberales, –nos aburría él–, cogen sus bártulos; como mucho hasta el año nuevo de 1911, es decir, dentro de tres semanas.

En este mismo sentido es destacable el motivo por el que Paşadia se ve obligado a vestir sus mejores galas: el paso por Bucarest de un destacado personaje austriaco en misión diplomática hacia Egipto. A este respecto comenta aquél:

Desde hace tres años, en los Balcanes está latente el fuego, las cancillerías trabajan febrilmente.

El acontecimiento histórico a que se refiere (el inicio en 1908 de una crisis balcánica que cristalizará en dos guerras entre los años 1912 y 1913) no resulta ajeno a Mateiu Caragiale, quien lo introduce como otro elemento que contribuye al carácter un tanto caótico y entrecortado que toma la narración en las últimas páginas. Todas estas referencias, más o menos directas al tiempo histórico son las que nos permiten, a lo largo de la obra, seguir la acción de la misma en un periodo de tiempo perfectamente determinado. Pero ese tiempo histórico, real, parece diluirse en la misma medida que sucedía con los espacios históricos, reales, que daban paso a un plano discursivo simbólico y metafórico.

Capítulo 7.

Un viaje hacia la nada. Cuarto Itinerario.

Espacios narrativos.

(El ocaso de los reyes.)

nous peindrons des intérieurs domestiques

(El espacio del lema)

La casa de Pashadía
(II.A.4)

NARRADOR
PIRGU



A la calle
(sin precisar)

PNL

I.3 Espacios de diversión.
La Academia de Billar

I.5 Monumentos, edificios públicos y
otros lugares.
La Academia Rumana



SNL.A

II.A.4 La casa de los Arnoteano
En casa de los Arnoteano
Los auténticos Arnoteano

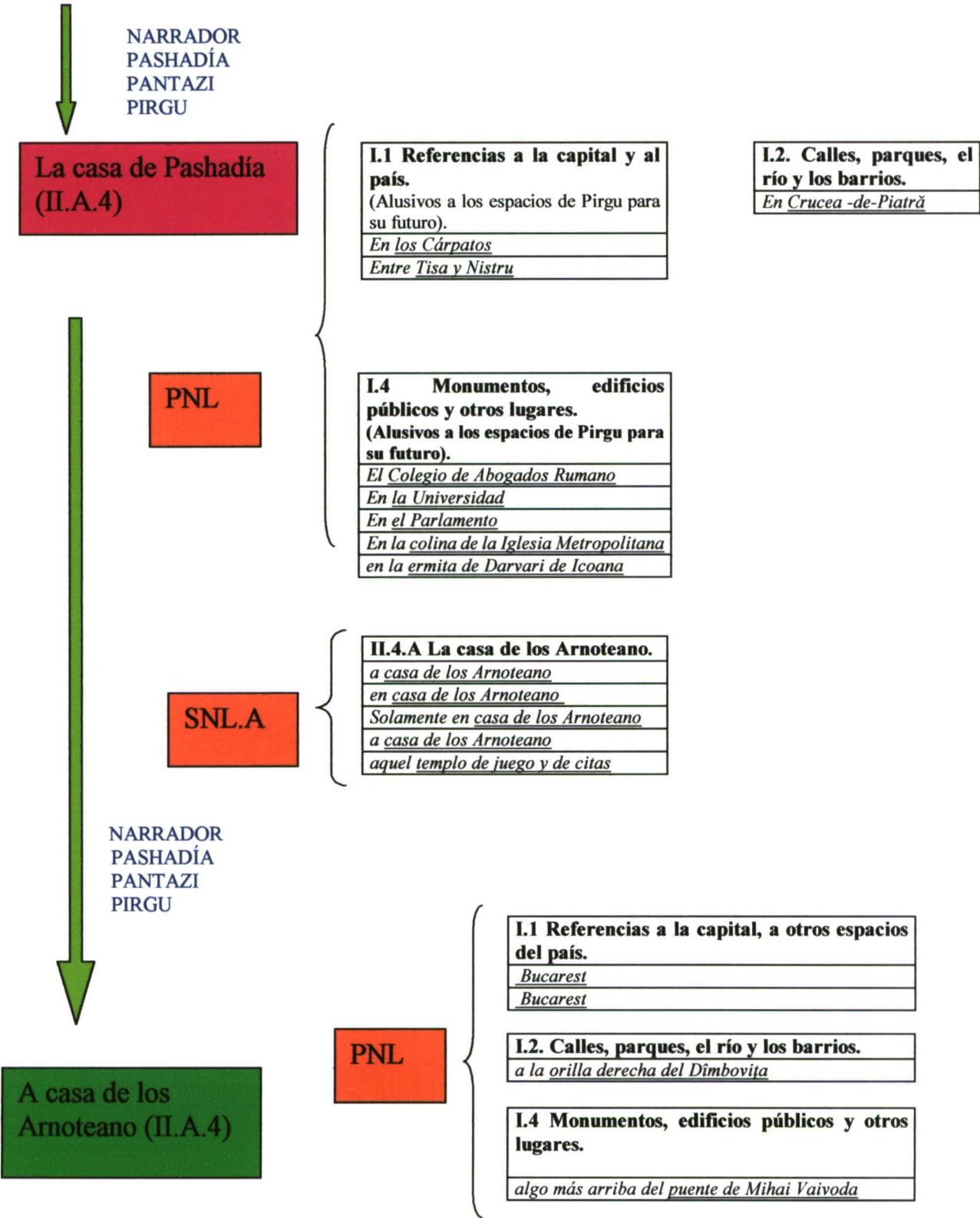
A casa de los Arnoteano
Si fueras a las casas
Yo sé un sitio

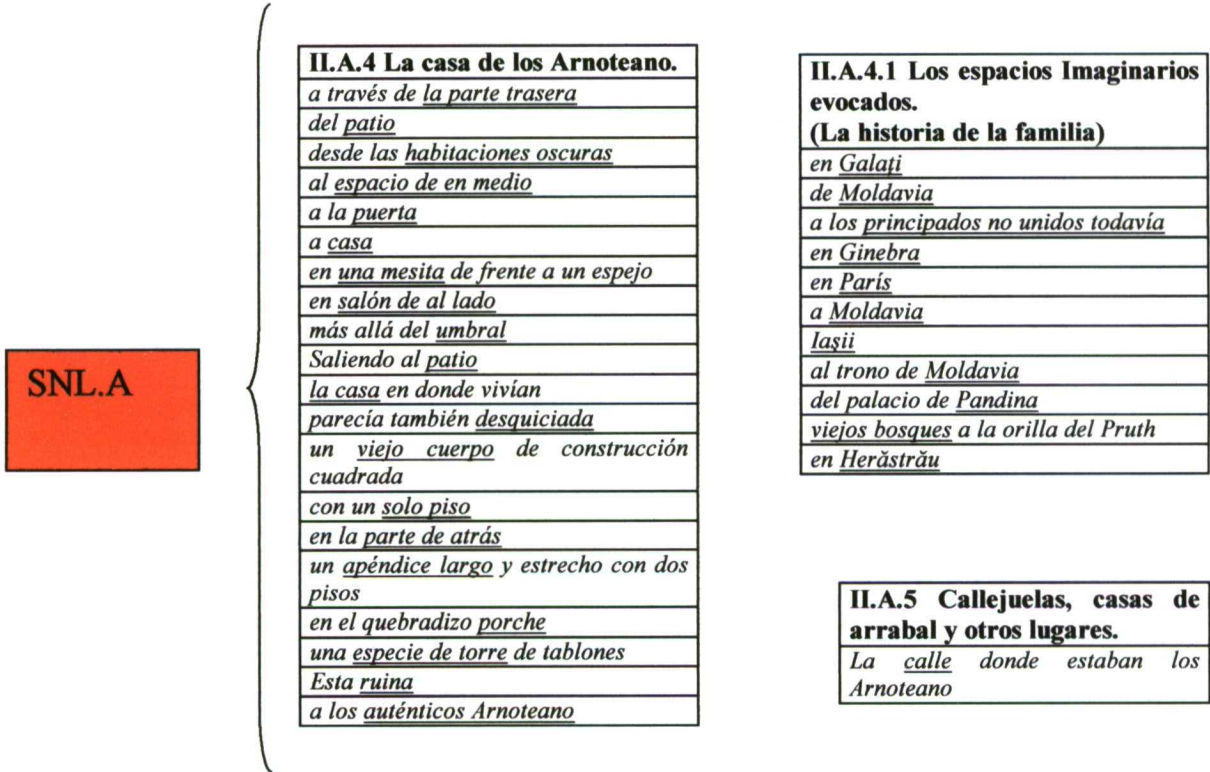
NARRADOR
PIRGU

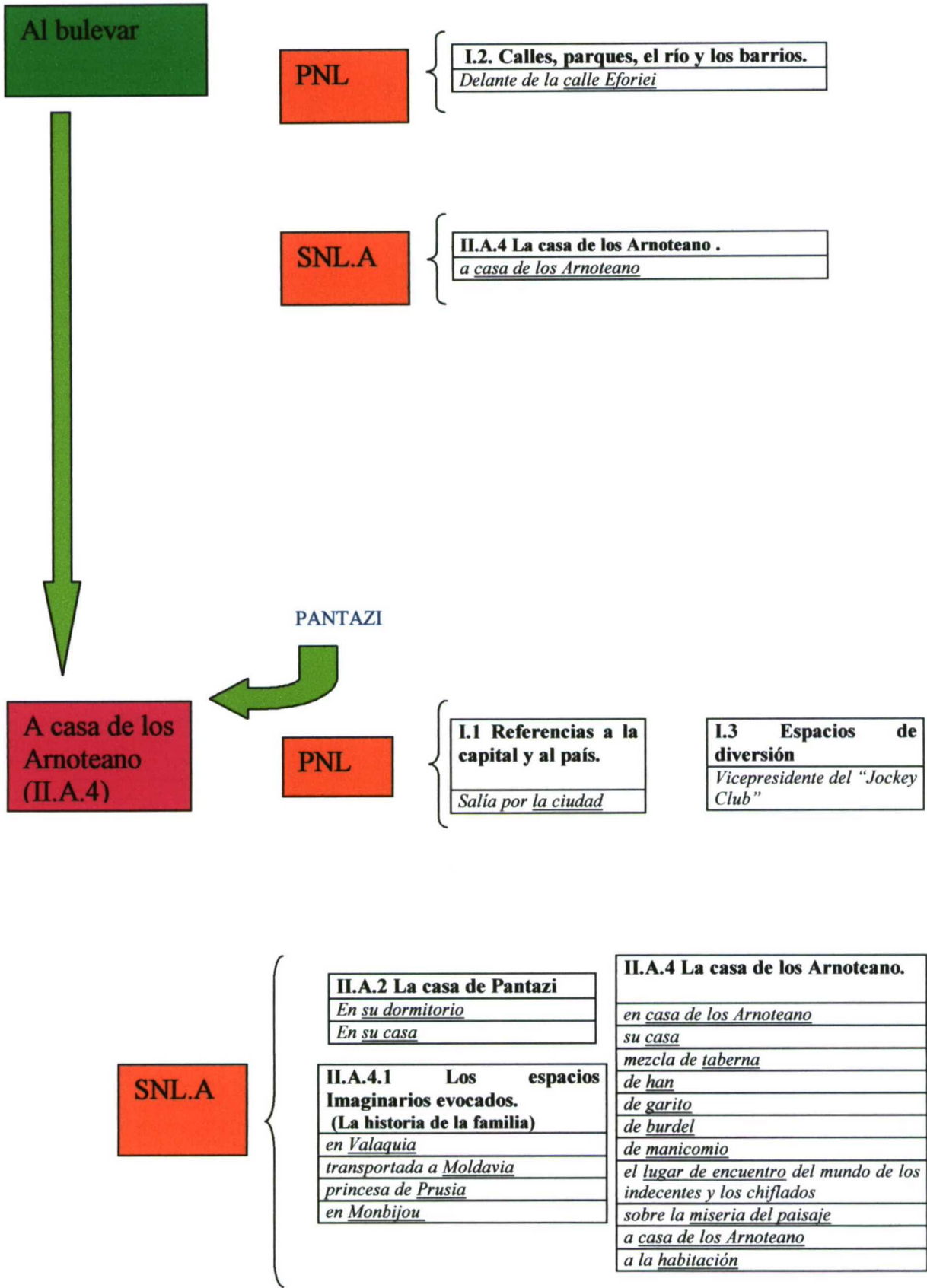
A la
Academia
Rumana (I.4)

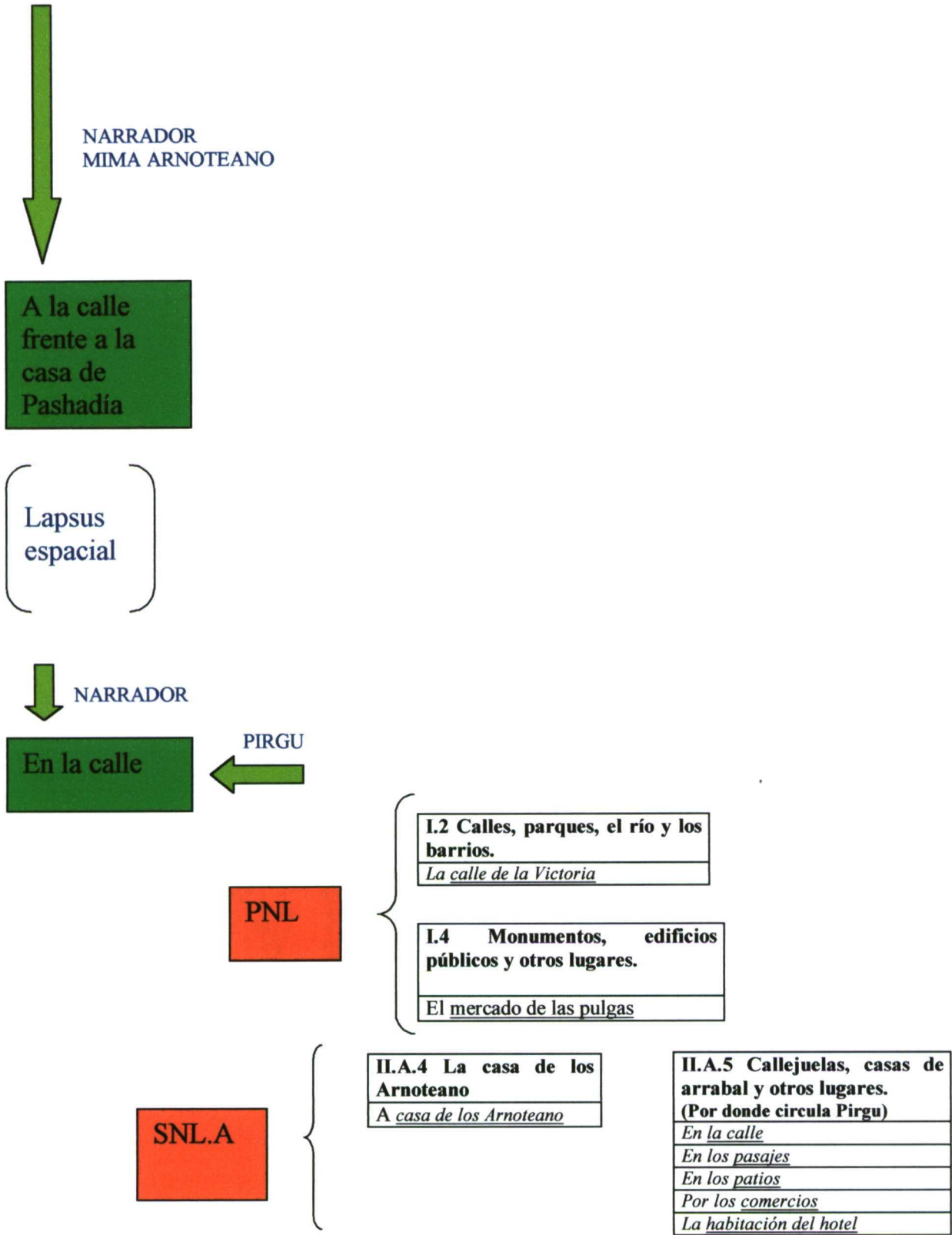
A casa de los
Arnoteano
(II.A.4)

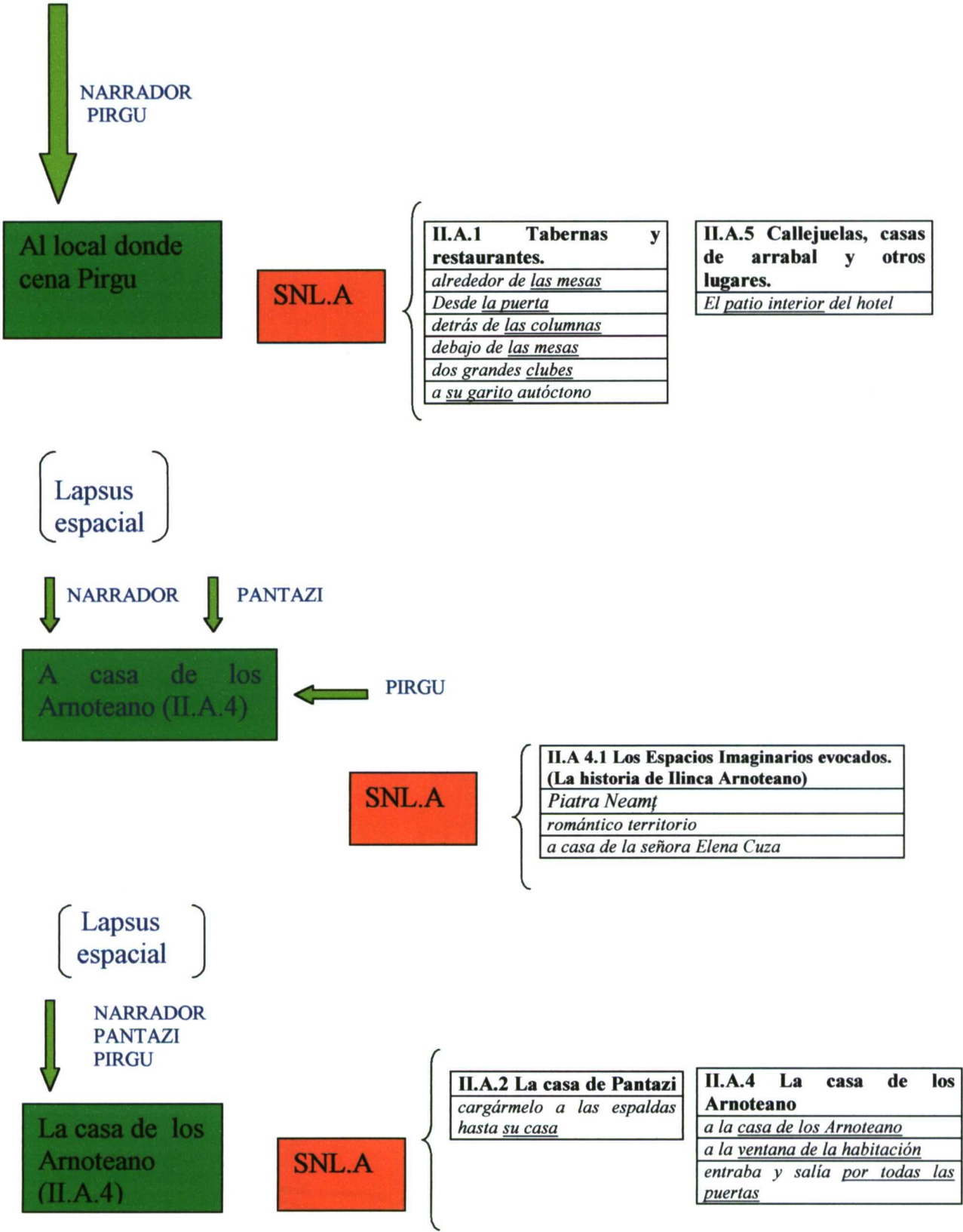
(Lapsus
espacial)

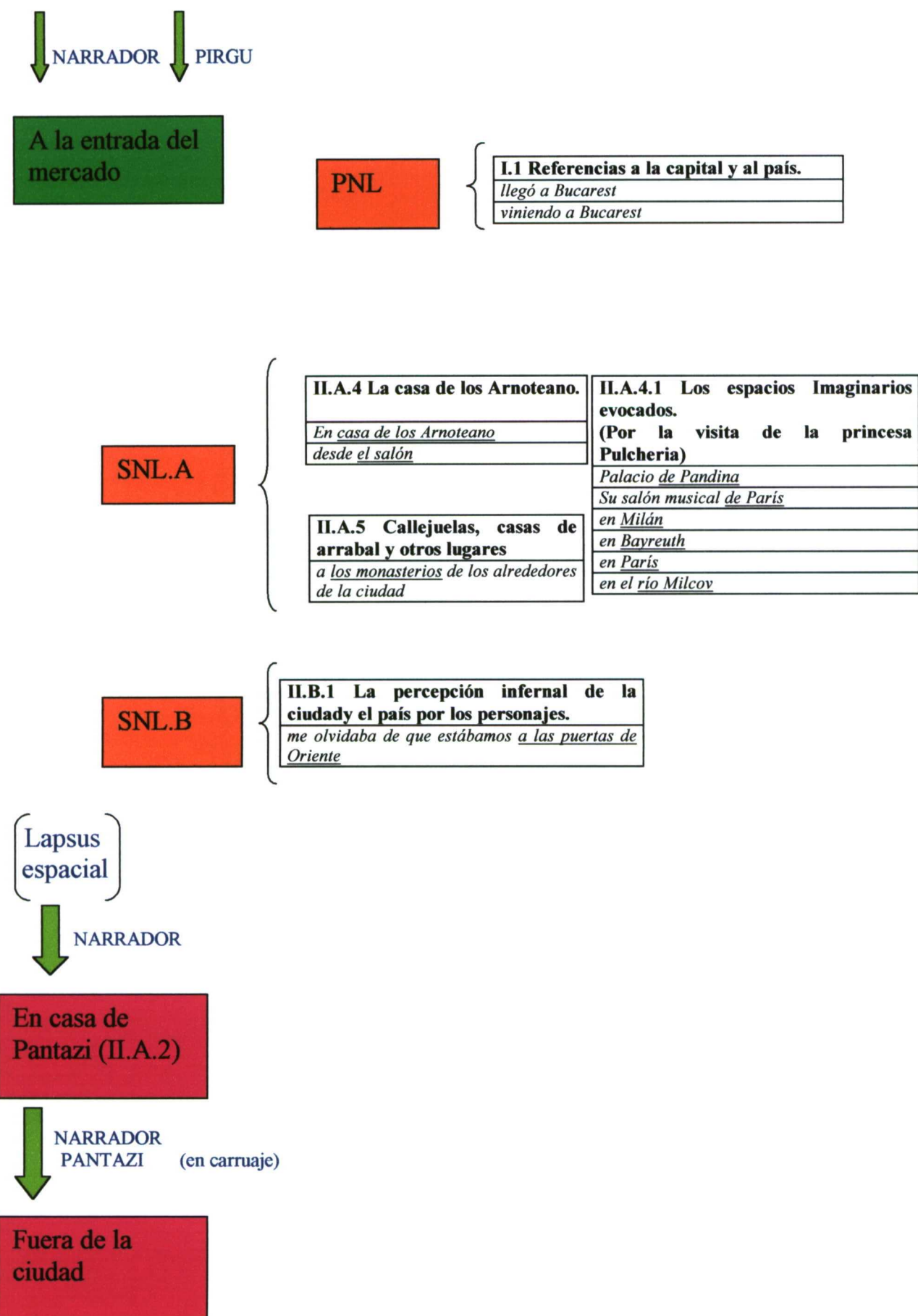














El *han* del
Diablo (II.A.5)

PNL

**I.1 Referencias a la capital, a otros
espacios del país.**

aquí en Ilfov

SNL.A

**II.A.5 Callejuelas, casas de arrabal
y otros lugares.**

Una ruina

SNL.B

II.B.2 Los espacios de la Muerte.

*no se vislumbra más que un signo de
muerte*

(Lapsus
espacial)

Diversos espacios
que recorre el
Narrador en
busca de Pirgu

PNL

**I.2. Calles, parques, el río
y los barrios.**

Desde Duşumea

a Vitan

de Geagoga

a Obor

**I.3 Espacios de
diversión.**

Capşa

**I.4 Monumentos, edificios
públicos y otros lugares.**

En los Moşi

SNL.A

**II.A.5 Callejuelas, casas de arrabal y
otros lugares.**

sitio por sitio

todos sus escondrijos

(Lapsus
espacial)

NARRADOR
PIRGU

Al
cementerio
(II.B.2)

SNL.B

II.B.2 Los espacios de la Muerte.
(Por la muerte de Ilinca Arnoteano)
a su última morada

NARRADOR

A la ciudad
(I.1)

NARRADOR

Al restaurante
francés
(II.A.1)

PANTAZI

SNL.A

II.A.1 Tabernas y restaurantes.
en la mesa
en la esquina más protegida

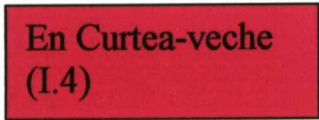
II.A.4 La casa de los Arnoteano.
no volvió a pisar la casa de los Arnoteano

(Lapsus
espacial)



II.A.5 Callejuelas, casas de arrabal y otros lugares.
<i>por arrabales desconocidos</i>
<i>callejuelas desiertas</i>

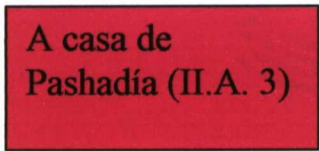
Lapsus
espacial



SNL.B

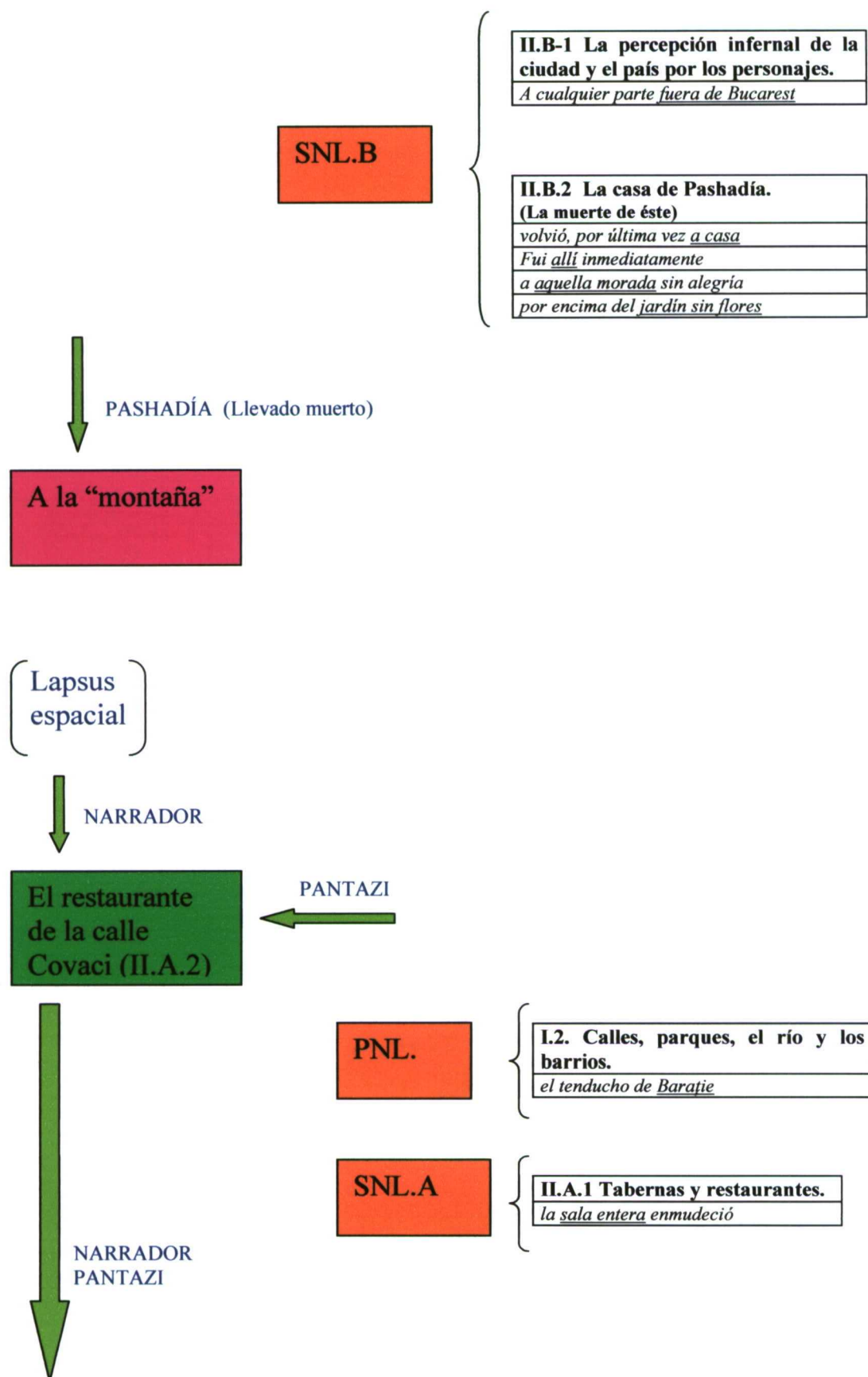
II.B.2 Los espacios de la Muerte. (El sueño del Narrador)
<i>Sucedía en Curtea-veche</i>
<i>que nuestro exilio sobre la tierra llegara a su fin</i>
<i>habríamos alcanzado las más altas moradas</i>
<i>sobre un puente dirigido hacia Poniente</i>
<i>sobre bóvedas cada vez más gigantes</i>
<i>nos difuminamos en la púrpura del ocaso...</i>

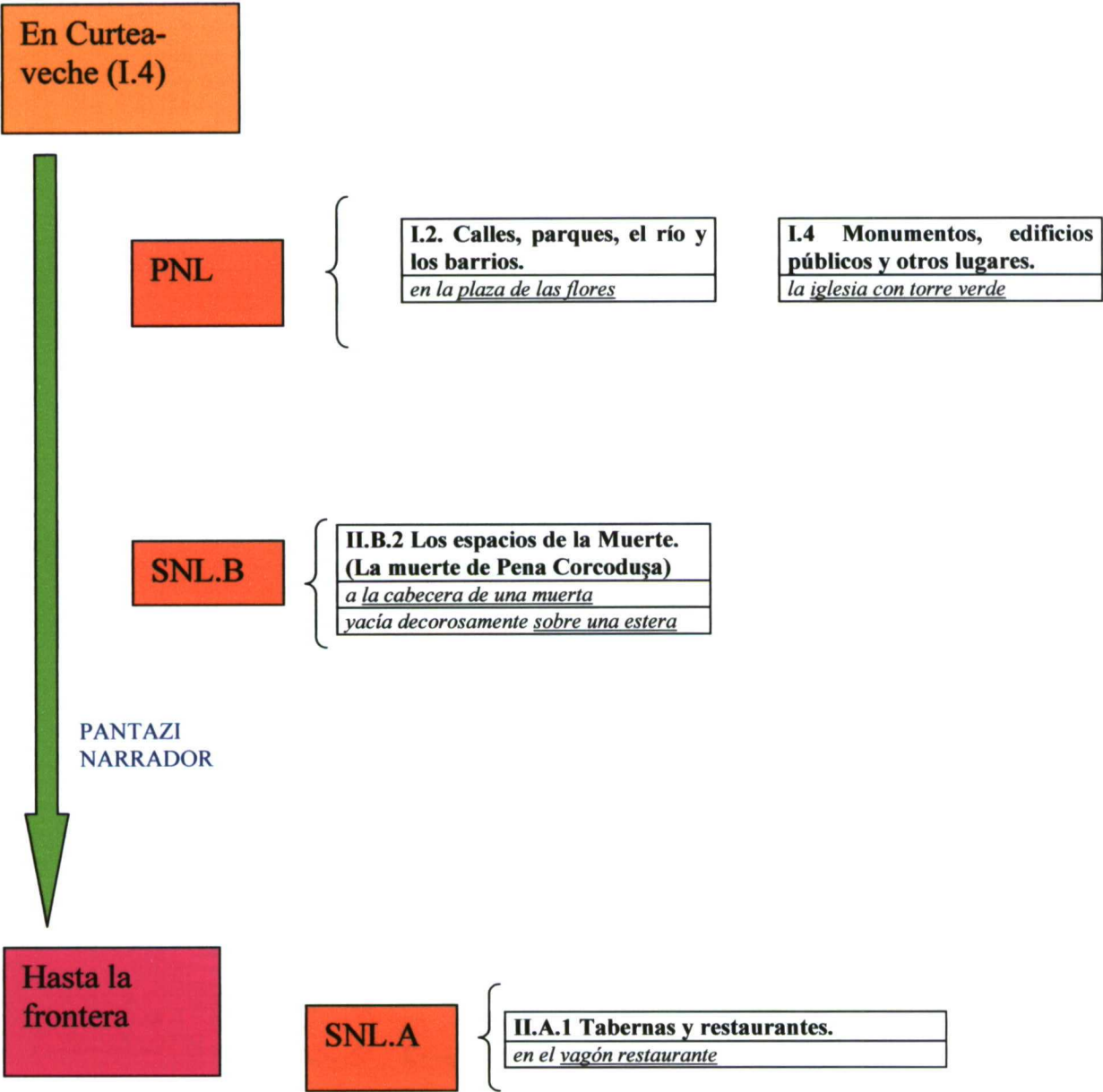
Lapsus
espacial



PNL

I.1 Referencias a la capital y al país. (Imaginando el futuro de Pírgu).
<i>sus colegas extranjeros venidos a Rumanía</i>
<i>en su histórico castillo de Ardeal</i>





Cuarto itinerario temporal.

Tiempo de la Narración I TIN→ *Hacia la primavera, estas salidas fueron cada vez más frecuentes→ Apenas regresaba, Pashadía me invitaba a comer→ justo después del café*

Tiempo de la Narración III THIN (Pirgu)→ *Se hacen grandes apuestas, hay juego hasta el amanecer*

Tiempo de la Narración I TIN→ *la tediosa insistencia que desde hacía seis meses ponía para atraerme a aquella casa indecente→ Bastante harto desde hacía algún tiempo de doctas ocupaciones→ durante el periodo de un mes en que fui asiduo de ellos→ De mi primera visita guardo un recuerdo desagradable→ Amarga, la reprimenda de Pashadía en tiempos pasados me resuena, irremisible, en los oídos→ Fue el primero que encontré después de aquella noche→ desde hacía tres días [Pantazi y Pashadía] se habían hecho invisibles→ Pero desde hacía nueve meses, cuando nos habíamos conocido→ como las cinco semanas vividas en casa de los Arnoteano→ Una tarde, estando solos, ella [Mima] y yo, creí que me hundía→ Estando allí un día con Pantazi, hacia mediodía, nos encontramos con una joven*

Tiempo de la Narración III THIN (Pantazi; su historia de amor con Ilinca) →*Por la noche, tarde, iba conmigo de ronda, a escondidas, a la casa de los Arnoteano→ Una tarde, estando lúcido, como empezó de nuevo a farfullarme cuánto la amaba→ Una tarde insistió en que cenáramos en su casa*

Tiempo de la Narración I TIN→ *el año pasado, sucedía a menudo, hacia el otoño→ que saliéramos por la noche por el campo→ encontráramos a la Fomalhaut en la raya del horizonte→ Pero en esa noche sombría no había estrellas→ el cielo estaba completamente cubierto y sin embargo se veía casi como de día→ La misma mañana de su muerte [de Ilinca]→ Sobre las dos de la tarde renuncié a la búsqueda [de Pirgu]→ como no había tomado nada desde la tarde anterior→ cuando al tercer día→ el más hermoso de mayo→ Y desde entonces [Pantazi] no volvió a pisar la casa de los Arnoteano→ y nunca más se acordó de Ilinca→... desde hacía tres meses había retomado con Pantazi el vivir del año pasado→ las prolongadas cenas de después de medianoche→ los vagabundeos hasta el amanecer por arrabales desconocidos→ Las hojas sonaban ahora de otoño→ los crepúsculos abrumadores eran profundos como nunca, y tristes→ cuando se habría dicho que verdaderamente el transcurso del tiempo languidecía*

Tiempo de la Narración III TIIN (el sueño de redención del Narrador)

Sucedíendome que me dormía bajo el poder de uno de éstos los tres Crai [...] celebraban por última vez las vísperas, las vísperas de la muerte→ esperábamos que nuestro exilio sobre la tierra llegara a su fin→ Y nos difuminamos en la púrpura del ocaso...

Tiempo de la Narración I TIN→ *entrando un día en el café*

Tiempo de la Narración III TIIN (Pashadía)→ *supe que Pashadía había muerto→ En los últimos tiempos, Pashadía, que no se dejaba ver por nadie→ así que, a la llegada del alba, como de costumbre, Pashadía volvió, por última vez a casa→ Pashadía murió en su cenit*

Tiempo de la Narración I TIN (para el final de la historia de Pantazi)→ *no tenía porque retrasar la partida→ En la vigilia de ésta→ cenamos juntos en el restaurante de la calle Covaci→ Caminé con él, arriba y abajo, toda la noche→ ya de mañana, encontrarnos en la plaza*

de las flores, por la Vieja Corte ¿cómo se habría podido reconocer en aquel ser apacible con trazos de ternura la espantosa furia del año pasado?

Tiempo de la Narración III TIIN (Pena Corcoduša; la redención)→ *la mujer que había enloquecido por amor parecía que había muerto feliz→ quizás en aquel corto momento del final→ abrazada por la eternidad*

Tiempo de la Narración I TIN→ *Esa tarde acompañé hasta la frontera a un gentelman afeitado y con las patillas cortas→ La noche había caído rápidamente→ del hombre que me había parecido un amigo de toda la vida y frecuentemente un alter ego, de Pantazi→ cuando me preguntó qué podríamos beber*

Hacia el sueño de redención espacio-temporal

Estamos ante un itinerario de gran complejidad en el tratamiento espacial, tanto por el número de desplazamientos, como por las dimensiones nuevas y peso específico que toman algunos lugares de la ciudad. Primeramente comentaremos que el papel de lo espacial llega al punto de desplazar al tiempo como organizador de la narración. Los diferentes lapsos en la cronología quedan perfectamente cubiertos por la espacialidad, porque lo importante para el transcurso de la acción son los sitios, en donde ocurren las cosas o se rememoran, realizando, además, en el marco de la narración, las funciones reservadas habitualmente al tiempo. Por otra parte, las referencias a **Espacios Reales (ER)** como marcadores de zonas concretas se reducen considerablemente. La serie de espacios que recorre el Narrador en busca de Pirgu, por ejemplo, no tienen ninguna trascendencia en cuanto al plano temático o argumental, interesan desde la perspectiva de **ER** que existen o han existido en el “mapa histórico” de la ciudad de Bucarest, demarcando determinadas zonas de la acción narrativa, y que han sido convenientemente recogidos en la tablas del **Primer Nivel de Lectura PNL**. Pero otros espacios históricos de la ciudad, como por ejemplo Curtea-veche, merecerán un comentario más pormenorizado. En cualquier caso, nuestra intención final será llegar a la presentación de una Bucarest mítica que solo puede ser conocida en esencia a través de sus espacios infernales, pero también, de los espacios singulares –como la referida Curtea-veche– en donde se pueden dar situaciones diversas, tanto las infernales como las más sublimes o litúrgicas. Las cosas más increíbles pasan allí, en Bucarest, un espacio semi-occidental, semi-oriental, que

absorbe y aglutina todo, resultando ser en sí mismo un espacio total, a la vez, origen y destino.

Pero antes de entrar en profundidad en los espacios fundamentales de la ciudad en este cuarto itinerario, hablaremos de los espacios de **paso y encuentro**, que siguen manteniendo la importante misión que hemos ido destacando en los anteriores itinerarios. Y en este sentido destacaremos los relacionados con la comida y la bebida, que según nuestra opinión, se constituyen como unos importantes elementos organizadores tanto desde la perspectiva espacial como en el plano temático (viaje iniciático en busca de experiencias relacionadas con ésta). En el itinerario cuarto encontramos expresiones significativas en este sentido:

[...] *Paşadia me invitaba a comer; “justo después del café; bebida fácil, un vino con soda, un cognac, un café turco con ron.*

Aprovecharemos, además, este momento para resaltar que la bebida, o la reunión en un local público, en un sentido más amplio, es un motivo temático con resonancias simbólicas que proporciona una fuerte cohesión entre las partes que configuran la novela, pero especialmente entre el itinerario que nos ocupa y el primero. Consideramos que se trata de un factor determinante a la hora de justificar nuestra hipótesis de una estructura circular en el relato de Mateiu Caragiale, a la cual nos hemos referido ya en el **Segundo Nivel de Lectura**. Por ejemplo, la última parte de la novela se cierra con una significativa expresión en este sentido: “*qué podríamos beber*”, y en la primera nos encontramos con que el Narrador: “*estaba invitado a cenar por Pantazi.*” Esa cena, en el **restaurante de la calle Covaci**, como ya se ha comprobado en el análisis del primer itinerario es fundamental en la obra porque abre realmente la acción de la misma y nos permite adentrarnos en un local donde se presentan los personajes, se evocan diferentes historias y en definitiva, se constituye como un ritual

entre los amigos que permitirá el placer del encuentro y la comunicación entre ellos. La cena del primer itinerario se reactualiza en último –sin Paşadia– pero sí con la presencia de la bella judía Raşelica y el sonido del vals lento que hace llorar de nostalgia a Pantazi. El encuentro primero lo presenta como un motivo de alegría excepcional por la reunión con los amigos, mientras que el segundo es más parecido a un banquete fúnebre, por la muerte de Paşadia, y de despedida, por la marcha de Pantazi. Todo se origina y termina en la novela en un espacio de paso y encuentro, un microcosmos, paradigma de la esencia de un espacio mayor, el de la ciudad.

Dentro del repertorio de **espacios de paso y encuentro** nos parece especialmente llamativo el *han del diablo*, espacio peculiar mitificado en donde se produce una escena sorprendente pero a la vez clarificadora de la situación fronteriza de la ciudad de Bucarest entre dos culturas. En otro apartado del trabajo¹ hemos comentado el papel de esas construcciones en la historia de la capital rumana, pero creemos que Mateiu Caragiale, al incluirlo en el relato, quiere caracterizarlo como un espacio con dimensión mítico-mágica. Pantazi, el occidental, recurre a los servicios de una vieja bruja gitana con poderes adivinatorios. A los ojos del Narrador esto parece algo increíble, pero posteriormente se comprueba que el vaticinio de muerte se cumple escrupulosamente. La aparición de la gitana en escena, como así como el desplazamiento previo de los personajes en carruaje, el momento temporal en que se produce, todo el episodio, nos sumerge en una atmósfera alucinante propia, más bien, de un fragmento de novela fantástica. Y todo ello propiciado por el protagonismo que toma un espacio específico, balcánico, como es un *han*. Desde un enfoque similar habría que contemplar también el lago **Herăstrau**, donde tiene lugar una escena increíble con una mujer del clan Arnoteano sobre la que insistiremos más adelante.

¹ Cfr. Parte II. Capítulo 2.1. El *Primer Nivel de Lectura (PNL)*.

Pero centrémonos a continuación en el auténtico espacio protagonista del cuarto itinerario: la casa de los “*auténticos Arnoteano*.” Insinuada en otros momentos del relato, definitivamente nos abre sus puertas, y será Gorică Pirgu quien nos introduzca y guíe en aquel microcosmos. Este personaje demostrará que es él quien conoce la esencia de Bucarest, porque conoce a sus verdaderos protagonistas, las personas, en su genuino campo de acción: las casas, los interiores domésticos. De ahí la importancia que a nuestro juicio tiene la grotesca confusión entre la “*Academia Rumana*” y la “*Academia de billar*” que se produce entre el Narrador y Pirgu al comienzo de esta última parte. Reducirse solamente a los espacios doctos, supone, según este último, la imposibilidad de conocer las costumbres bucarestinas:

¿Por qué te trituras la cabeza con tanta lectura?; ¿Cómo vas a conocer las costumbres, cuando no conoces a nadie?; si fueras a las casas, a las familias, cambiaría la cosa, verías cuántos tipos encontrarías.

Además, la anécdota supone la igualación de lo sublime con lo ridículo, con las subsiguientes asociaciones de tipo carnalesco que ello conlleva y que junto con otros ejemplos semejantes comentaremos al final de este capítulo.

La casa de los “*auténticos Arnoteano*”, como otros espacios que aparecen en el cuarto itinerario, se convierte en espacio mítico por completo. En este caso hablaremos de una mitificación regresiva, en clave negativa, ya que se trata de convertir ese espacio en un paradigma de lugar de encuentro para los desclasados de la sociedad bucarestina y para los tres *crai*, perdidos en su tiempo y en su espacio, y quienes, guiados por una mala estrella, se reúnen por la necesidad común de la evasión por medio del desenfreno en varias vertientes, principalmente la bebida y las mujeres. La descripción rápida, con notas casi de tinte expresionista, que hace el Narrador de la casa contribuye decididamente a la sensación de alucinación que produce verla:

Saliendo al patio, pude constatar que en los Arnoteano hasta la casa en donde vivían parecía también desquiciada. [...]

Esta ruina, que de día habría podido pasar desapercibida, adquiría, a la luz de la luna, un cierto misterio.

Se trata de otra interesante asociación entre un espacio y sus habitantes como también hemos comprobado en el caso de las casas de Pantazi y de Paşadia, aunque en este caso la descripción e identificación tenga un claro matiz negativo e infernal. Además, se integra aquí un elemento temporal –la noche– que contribuye a la recreación de un espacio peculiar, capaz de provocar sorpresa a quien lo observa. La casa de los Arnoteano refleja a su vez, el vacío interior de sus moradores. La ridícula construcción está descrita sumariamente, pero de forma muy sugestiva, llegando hasta el punto de asemejarse el refugio de algún espíritu maligno, y para comprobarlo, observemos la descripción del Narrador, especialmente el final:

A un viejo cuerpo de construcción cuadrada y con un solo piso se le había añadido más tarde, en la parte de atrás, oblicuo, un apéndice largo y estrecho con dos pisos, dejada con el ladrillo desnudo y sin cristales en el quebradizo porche que la rodeaba arriba desde un extremo al otro y daba a una especie de torre de tablonos parcheada con hoja de lata. [...]

[...] me detuve precisamente a observarla cuando me estremecí de repente, asustado. Se oía a lo lejos prolongándose lúgubre en un alarido, un ladrido que no parecía ser de perro.

El alarido que provoca la estupefacción del Narrador lo emite la anciana madre de Maiorică Arnoteano, probablemente el personaje más monstruoso entre los que desfilan a lo largo de la obra y al que dedicaremos nuestra atención más adelante.

Regentada por los bastiones últimos de una familia boyarda venida a la ruina, la casa es un espacio mixto. A pesar de su inmundicia, tiene ésta un atractivo irresistible para los tres *crai*, y llega a convertirse en el núcleo organizador de sus vidas durante un mes alucinante en el que el Narrador reconoce vivir episodios salidos de folletines, más que situaciones reales, o al menos creíbles. La visita a la casa de los Arnoteano era necesaria para los tres amigos para la obtención de un contrapeso convincente respecto a la parte idealizante de la novela, para la consolidación de unas apariencias

realistas. Por ello, el Narrador acabará reconociendo en Pirgu un buen consejero cuando éste le recomienda visitar la casa para conseguir un asunto novelesco de interés. No obstante, el Narrador no deja de encontrar una explicación —quizá la única— para comprender las situaciones vividas: la casa se halla en una ciudad con una ubicación peculiar en donde realidad y fantasía pueden confundirse:

¿Deliraba o se estaba riendo de mí? —puesto que creía hasta entonces que semejantes cosas sucedían solamente en folletines por entregas; me olvidaba de que estábamos a las puertas de Oriente.

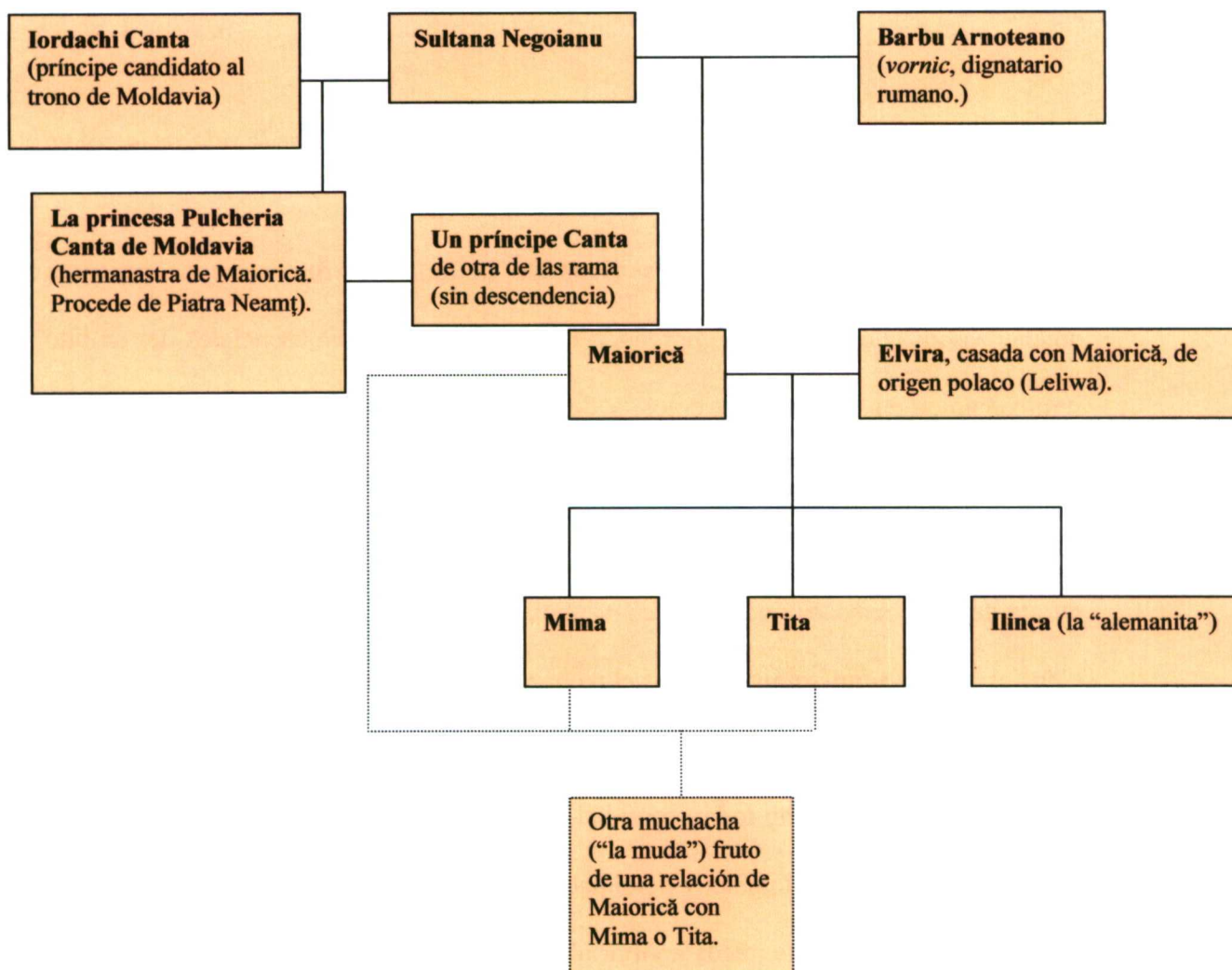
La experiencia en casa de los Arnoteano se convierte así en una experiencia iniciática y sirve al Narrador como una auténtica “escuela” en donde en poco tiempo consigue conocer, prácticamente, las mayores miserias humanas, en especial, el proceso de decadencia familiar y personal. En este aspecto, y antes de detenernos en los personajes que habitan ese *infierno terrenal*, señalaremos algo importante con el punto de vista de la narración tomado por el autor. Para él, la realidad tiene valor únicamente por su capacidad de ser transfigurada, convirtiéndose en un simple pretexto manipulado con destreza, que representa las dos actitudes fundamentales y contradictorias de su espíritu: deleite sombrío y contemplación transfigurada. Bajo esta premisa deben ser contemplados los espacios, situaciones y personajes que aparecen en el cuarto itinerario.

La casa de los *auténticos Arnoteano* es un espacio aglutinador que a su vez queda convertido en un *centro* pero en clave simbólica negativa, donde convergen los tipos humanos más variopintos. Y sobre todos los personajes de aquel espacio destaca uno, el que es capaz de adaptarse a todo, el único dotado de esos muelles que le permiten la supervivencia en cualquier situación: Gore Pirgu, auténtico rey y organizador de ese marco, a quien todos parecen obedecer sin rechistar, como embrujados por un hechizo. Linajes destrozados a través del tiempo, historias de amor

y muerte, amistad y enemistad, fealdad y belleza, vicio y pasiones puras, se dan cita en este exclusivo espacio multicolor que para el personaje Pirgu es destino indispensable para quien quiera conocer lo auténtico de la ciudad:

La verdadera sabiduría es otra: la sabiduría de la vida, de la que no tienes ni idea; y ésta no se aprende de los libros.

Efectivamente, los miembros vivos de la familia Arnoteano nos permiten obtener valiosos datos para comprender algunos de los rasgos esenciales del ámbito semibalcánico en que nos movemos, y de aspectos tan importantes para el Narrador como la penosa decadencia de las estirpes, de los linajes y su recuperación imaginaria a través del tiempo. Del mismo modo, no creemos que el autor busque realmente el retrato de una sociedad, sino más bien presentar sus fantasmas, bien bajo la presión del entusiasmo y la admiración, bien por el rechazo o el resentimiento. La presentación de los integrantes de los Arnoteano nos permite recomponer la verdadera genealogía de esta familia, cosa que con toda seguridad agradaría enormemente al autor, dadas sus buenas aptitudes como linajista y heraldista. A continuación recomponemos las ramas de esta familia por lo que pueda aportar al lector de cara a una comprensión mejor de los pasajes de la novela en que se produce un auténtico ir y venir, entrar y salir continuados de esos tipos humanos tan atípicos:



La caracterización de los personajes propuesta por el autor nos hace pensar en la posibilidad de una intencionalidad simbólica, como podría ser la creación de unos arquetipos humanos que sobreviven en un espacio infernal bajo el peso de sus propios fantasmas e infortunios. La presentación que se realiza de ellos nos conduce inmediatamente, como ya habíamos apuntado, a una lectura en clave imaginaria y mítica pero de signo negativo, y para ello, el autor ha servido de un estilo literario mixto que incorpora elementos carnavalescos, de corte naturalista y expresionista, incluso esperpéntico, única solución técnica válida a nuestro juicio para poder retratar

una tipología humana tan diversa y pintoresca, inseparable del espacio en que se mueven. En un sentido amplio, podríamos decir que la familia Arnoteano, por oposición a la de Pantazi, simbolizaría la decadencia, la corrupción moral, el mal.

Maiorică es un personaje de noble origen, pero prostituido, con características cercanas a lo monstruoso. Su descripción pone de manifiesto que es víctima de la herencia biológica de ciertas taras físicas y psicológicas, provenientes principalmente de su madre: Sultana Negoianu. Probablemente, la anciana demente sea el ejemplar más terrible de este “museo de monstruos” que es la casa de los Arnoteano. Es en ella donde el Narrador demuestra en mayor medida la ausencia de cualquier tipo de piedad ante las referidas taras físicas y morales. Su descripción la convierte en un símbolo femenino de la lujuria, y para ello, el escritor seleccionó con cuidado algunas expresiones contundentes:

[...] había sido condenada a sobrevivir la majestuosa amazona que, en pocos años, había logrado, y no era por aquel entonces nada fácil, horrorizar con la lujuria a los principados no unidos todavía.

[...] se cimbreaaba incansable en los bailes o pasaba altanera a caballo al galope seguida de una multitud de adoradores.

[...] Y así vivió. Tan desprendida de cuerpo como de haberes, como en la furia destructora de una turba, había hecho estragos en su ser, un soberano abuso, y no satisfecha todavía lo había profanado hasta con sus mastines.

Como una presencia viva que porta una maldición, Sultana Negoianu parece condenada a ser testigo de la ruina moral y material de un linaje no dispuesto a desaparecer “*por vía maltusiana*”.

La mirada del Narrador hacia Elvira, la mujer del oficial, queda enormemente suavizada en nuestra opinión por dos motivos. El primero, por el respeto y admiración hacia los linajes nobles, como el de ella, polaca de apellido Leliwa. Por eso, está presentada más bien como una víctima que soporta estoicamente las humillaciones del marido, que la engaña continuamente con mujeres que no son precisamente de la alta

sociedad, y las palizas de sus hijas Mima y Tita. A pesar de ello al Narrador le llama muchísimo la atención de la fidelidad y sumisión de ella hacia su marido en el terreno sexual y el aguante indescriptible hacia las hijas. No obstante se insiste desde su retrato en que se vislumbra una amargura interior muy profunda digna de la compasión que el Narrador le concede. El segundo motivo a que hacíamos alusión es probablemente su apariencia física. La descripción es breve en palabras, pero sugerente en el aspecto de destacar la atracción que esta persona gorda despierta a quien la observa:

Aún joven de cara, carnosa y descolorida, paseaba alegre entre los huéspedes el cúmulo de carne flácida, balanceándose los senos caídos y los muslos rechonchos, bromeaba, reía, tenía para cada uno una palabra y una sonrisa.

El balance final del Narrador, sopesando las cosas buenas y malas del matrimonio, de cada uno individualmente, es de no merecer la suerte que habían corrido. Pero esa mirada compasiva parece provocada —como hemos dicho anteriormente— por la comprobación en vivo de que las familias históricas y nobles, también tiene su declive y su final amargo.

El retrato de las hijas de este matrimonio, a los ojos del Narrador, no deja de ser sorprendente. En Mima y en Tita éste se recrea en contar todos los aspectos negativos en el plano físico y los demoniacos en el psicológico, pero también no puede evitar cierta fascinación en cuanto a la atracción erótica que ambas suscitan. Aunque con peculiaridades perfectamente reconocibles, las dos representan simbólicamente el desenfreno sexual y la lujuria, el bocado prohibido que aboca a la perdición. Personajes como ellas, como la referida Negoianu o Raşelica, nos llevarán, al final del comentario, a considerar el mundo erótico y sexual como un ingrediente temático

presente en toda la obra, importantísimo a la hora de una lectura global e integrada en sus diferentes planos de *Craii de Curtea-veche*.

Mima, la hija mayor, invertida y exhibicionista está presentada como una víctima de una herencia biológica que además pone en acción una reserva de agresividad. En la descripción, el Narrador no muestra ningún escrúpulo en sacar a escena, a través de un registro lingüístico más apropiado a un Pirgu, las características más escabrosas del personaje:

Mima no era de la escuela de pastora que arroja la manzana y después corre a esconderse tras los sauces, escuela antigua y siempre vigente de la seducción; para ella el encanto de los velos que caen, mortíferos de lentos, uno tras otro todos, excepto el último, bien atado, y aquellos pequeños juegos de encandilamiento y de tentación, tan jadeados y que sin embargo no producen nunca error, eran solamente bagatelas y remilgos de una pava con el moco caído. Impulsiva y predispuesta, le era suficiente ver a un hombre para reír como un caballo y saltarle al cuello, y cuando le ocurría que daba con alguno más resistente que no saliera espantado, si era un hombre cabal, no tenía por qué acercarse a ella una segunda vez.

En esta figura femenina se presenta el prototipo de mujer fatal que es capaz de destruir a quien caiga en sus redes, algo semejante a una *Eva* que a través de la tentación irresistible hace sucumbir. Sin embargo, el Narrador reconocerá que a pesar de todo la chica resulta “*simpática*” y que era verdaderamente difícil no caer embelesado por su cuerpo de “*muchacha alta y de buen ver, tallada casi con el cincel*”.

Su hermana Tita está presentada en primera instancia por oposición a Mima, pero posteriormente se comprobará que hay ciertos elementos en común. Del retrato físico nos ha llamado la atención especialmente la comparación que el Narrador hace de su cabeza:

[...] llevaba insolente entre hombros estrechos una cabeza de una donante de la época fanariota [...]

De esta forma, el retratista se resistiría a admitir que en ella no quedara siquiera un resto de nobleza, de un linaje en otros tiempos ilustre. Y dentro de esta selección de aspectos sobresalientes positivos aparece la voz, cautivadora tanto en el ser de Mima como en el de Tita. Este elemento simbólico ya tratado en el análisis de los otros itinerarios y que en cierta medida relaciona a personajes tan diversos como Pantazi y Paşadia o las dos hermanas, ha cobrado en el conjunto de la obra una relevancia significativa, convirtiéndose en un recurso que aporta, dentro de la prosa narrativa de Mateiu Caragiale, un ingrediente poético evidente. Así se expresa el Narrador ante el sonido de las voces de ambas hermanas:

Tenían sin embargo algo en común: la voz, cuya belleza me pasmaba. De un timbre diferente cada una, pero igualmente fluida y transparente, cantando las palabras, evocaba un suave murmullo de aguas confuso con el susurro del viento entre las hojas [...]

No pasaremos por alto tampoco, como ya hemos destacado en el caso de otros elementos simbólicos, las asociaciones de carácter sagrado que posee la voz. Es uno de los conceptos más frecuentes en la Sagrada Escritura, y ahí se deja entrever que la voz del hombre tiene un timbre particular para cada uno, de modo que con él se le reconoce. El Narrador estaría realizando así una “recolección” de voces de cada uno de los personajes, tomándolas como lo más puro y bello de ellos, aquello que no puede ser contaminado y que puede perdurar en su memoria. Pero con una sola excepción: Pirgu, al que no le otorga cualidades en su voz.

El último personaje femenino a que nos referiremos será la señora Masinca Drîngeanu, figura que se nos antoja como el ideal galante de Mateiu Caragiale. Con ilustres predecesores del “bendito siglo XVIII” y con una situación material muy próspera, el Narrador no puede evitar caer rendido ante un encanto irresistible. De

hecho, a punto de huir de la casa de los Arnoteano, en Narrador coincide con ella y se ve obligado a cambiar de planes:

Consideré el momento adecuado para desaparecer a la inglesa; ciertamente no me habrían pillado una segunda vez. Me creía a salvo, cuando, a la puerta, me encontré cara con cara con 'el corazoncito de mamá', la señora Masinca Drîngeanu.

[...] se podía realmente no enloquecer de amor por ella? - y no por lo hermosa que estaba a despecho de la edad, a la que engañaba así como había engañado a dos hombres con el matrimonio y a no se sabe cuántos más sin él, sino porque tenía un encanto al que no había posibilidad de resistirse, aparte de todos sus atavíos, su estilo, sus guiños. Cambié de opinión, claro está, de irme de allí [...]

El papel de esta mujer –de más edad que el Narrador– tiene importantes repercusiones en cuanto al punto de vista que éste toma en la presentación de la casa y la familia Arnoteano, ya que es asidua y una buena conocedora de los entresijos familiares. Es tomada por el Narrador como un testigo fiable y una confidente y guía perfecta para desenvolverse por ese espacio. Los ademanes de esta mujer, su forma de hablar y su cautivadora elegancia llevan al Narrador a una amistad afectuosa con ella que por supuesto no pasa desapercibida para Pirgu, quien un poco más tarde se ensañará con él. Los encantos y la apariencia de aquélla, así como la transformación que Mima es capaz de hacer con su aspecto y comportamiento, nos llevan a respaldar la idea de la presencia de personajes clasificables como *dandys* femeninos –aunque el espacio en que se mueven no sea el más clásico para un dandy– tal como apunta O. Cotruș:

Dacă dandysmul n-ar presupune un stil permanent de viață, textul ne-ar obliga să recunoaștem la Mima existența unui dandysm intermitent. Oricum, iușeala transformării ei indică disponibilități de dandysm. Cultivate metodic, aceste calițăși ascunse ar putea constitui temeiul transformării Mimei într-un adevărat dandy feminin.²

² “Si el dandysmo no supusiera un estilo permanente de vida, el texto nos obligaría a reconocer en Mima la existencia de un dandysmo intermitente. En cualquier caso, su rapidez de transformación indica reservas de dandysmo. Cultivadas metódicamente, estas aptitudes ocultas podrían constituir el fundamento de la transformación de Mima en un verdadero dandysmo femenino.” Cfr. *Opera lui Mateiu Caragiale*, pp. 312, 313.

Las visitas a la casa de los Arnoteano realizadas por los personajes y el descubrimiento de ese interior doméstico con todos sus pobladores nos hacen pensar de nuevo en el concepto de un viaje alucinante, muy similar al realizado en la tercera peregrinación a la noche bucarestina de la parte de la novela titulada *Cele trei hagialicuri* (*Las tres peregrinaciones*), comentada anteriormente. Ambos peregrinajes están expuestos en clave infernal, como si se tratara de un ritual de iniciación en el que es necesario superar obstáculos para poder desenvolverse, tanto en los espacios exteriores de la ciudad, como en los interiores. Y tanto en uno como en otro viajes, el Narrador, Pantazi y Paşadia comprueban que lo único que parece inherente a todos los espacios es una sociedad caótica en que nadie se libra de estar dominado por una escala de valores absolutamente trastocada, siendo ellos tres quienes realmente pueden ser considerados como los inadaptados. Este último aspecto del análisis nos vuelve a llevar a ese controvertido término de *balcanismo literario* –al cual hemos dedicado algunos párrafos en otras partes del trabajo– y a considerar como uno de los elementos inseparables de aquél, personajes y sociedades que evidencian una serie de conductas, sustentadas sobre factores étnicos específicos, que no entran decididamente en la cultura occidental propiamente dicha, ni llegan a la exotividad característica del Oriente. Es decir, un individuo mestizo étnica y culturalmente con el que nuestros tres “occidentalizados” protagonistas no se pueden amoldar, y sino despreciar y rechazar, y en el mejor de los casos admirar por su pasado y estirpe nobles.

Hemos reservado para el final de este comentario los espacios de **Curtea-veche** como espacio real en el marco de la ciudad y como espacio imaginario en el sueño del Narrador. La “vieja corte” representa en sí misma el origen, el carácter intrínseco de Bucarest en la doble faceta litúrgica e infernal. Fue sede de príncipes, pero también

refugio de malhechores y crápulas, habiendo tomado tanto los primeros como los segundos el nombre de *crai*. El ejemplo de la palabra que estamos tratando no nos parece extraño respecto a la historia de otras que habiendo tenido una significación noble y elevada, terminaron englobando acepciones contrarias a las originarias. Este es el caso de *tabernáculo*, término referido a la cueva donde tiene lugar el nacimiento de Cristo, que pasando por una notable influencia goliárdica, terminó por designar el lugar de encuentro para el banquete y bebida colectiva, tan presente por otra parte en nuestra novela. Y otro ejemplo podía ser el *lupanar*, originario de la *Lupa capitolina*, que amamanta a Rómulo y Remo, toma posteriormente el significado de “burdel”, de “casa de citas”, espacio fundamental, como ha podido comprobarse en el análisis de este itinerario. Pensamos que desde una perspectiva tomada únicamente desde aspectos léxicos, podría llegarse a intuir el trasfondo mítico e imaginario al que nosotros intentamos llegar desde el enfoque simbólico, no únicamente léxico-semántico.

La escena vivida en Curtea-veche en esta última parte con Pena Corcodușa, con su muerte sublimada por el reencuentro espiritual a través del amor con el bello Sergio ha de encuadrarse en el papel litúrgico que desempeña este espacio, a diferencia del espectáculo lamentable de la primera parte con el mismo personaje, representativa de la vertiente demoniaca-infernal. Aparte de su contribución en conjunto a la circularidad del relato, es necesario destacar el carácter híbrido, mixto, del espacio, que da título a la obra de Mateiu Caragiale.

Pues bien, Curtea-veche se convierte, además, en la máxima expresión de un espacio mítico-paradisiaco a través del sueño del Narrador, quien con sus otros dos compañeros, parece asistir a la experiencia mística de una muerte serena, purificadora y gloriosa dirigiéndose, guiados por el tañido de unas campanas, y a través de un puente, hacia el ocaso, en espera de la redención y la separación definitiva del infierno

terrenal. Pero para sustentar nuestra hipótesis de la creación de un espacio mítico repasaremos a continuación otros elementos simbólicos que no podemos pasar por alto en un momento del relato –en nuestra opinión– clave como es el sueño del Narrador. En primer lugar, el **sueño** en sí mismo es un símbolo que aquí adquiere principal importancia. Debe ser entendido como vehículo y generador de símbolos. Roland Cahen considera que:



El sueño es la expresión de esa actividad mental que vive en nosotros, que piensa, siente experimenta, especula, al margen de nuestra actividad diurna, y en todos los grados, del plano más biológico al más espiritual del ser, sin que nosotros lo sepamos. Manifestando una corriente psíquica subyacente y las necesidades de un programa vital inscrito en lo más profundo del ser, el sueño expresa las aspiraciones profundas del individuo y por tanto será para nosotros una fuente extraordinariamente preciosa de información en todos los órdenes.³

Dentro de la clasificación de los sueños propuesta por Chevalier en su *Diccionario de los símbolos*, nos inclinamos a considerar el del Narrador como un “sueño mitológico, que reproduce algún arquetipo y refleja una angustia fundamental y universal”, y en el marco que nos proporciona ese sueño, se irán encadenando los símbolos que aparecen en el ritual experimentado por los personajes. En este sentido, al tratarse de un ritual de muerte, de término, el sueño acelera los procesos de individualización, que dirigen la evolución ascensional e integrante del hombre, teniendo en cierto modo, una función totalizadora. La importancia y complejidad del simbolismo del sueño nos ha llevado a tener en cuenta unos fragmentos del *Análisis del sueño* que propone el autor citado anteriormente. En su opinión:

El análisis de los símbolos oníricos descansa en un triple examen: el del contenido del sueño (las imágenes y su dramaturgia); el de la estructura del sueño (un conjunto formal de relaciones de un cierto tipo en distintas imágenes); el del sentido del sueño (su orientación, su finalidad, su intención). Los principios de interpretación del análisis se aplicarían por

³ Cfr. *Le Rêve et les sociétés humaines*. (obra colectiva), p. 104, París, 1967.

otra parte a todos los símbolos, aparte de los que aparecen en los sueños y en particular a los que se expresan en las mitologías. El sueño puede concebirse como una mitología personalizada⁴

Así, el contenido global del sueño deberá comprender no solamente las representaciones y su dinámica, sino también su tonalidad, es decir, la carga emotiva y ansiosa que los afecta. En cualquier caso, lo que sí se debe tener en cuenta es que los sueños –el sueño concreto que nos ocupa– tienen su sentido y que en su estructura profunda aparecen de manera clara ejes y coordenadas constantes: ascensión y luz, centralización, por ejemplo. Esta red, en suma, formarían un código específico gracias al cual se podría explorar el simbolismo onírico de forma general, y por supuesto de forma particular a nuestra referencia particular de la novela que analizamos.

En este pasaje, el Narrador nos pone de relieve algunos de los símbolos que constituyen parte de su mitología particular, y que inmediatamente pasamos a enumerar y comentar. Nos detendremos primeramente en el simbolismo del *ocaso*, estrechamente ligado a la idea de Occidente, la dirección en que el sol declina, se apaga y muere. Expresa el fin de un ciclo y, en consecuencia, la preparación de un renuevo. Las grandes hazañas mitológicas, que preludian una revolución cósmica, social o moral se ejecutan en el curso de un viaje hacia el oeste. El crepúsculo es además una imagen espacio-temporal: el instante suspendido. A este instante mágico se ha referido ya anteriormente el Narrador en otra parte del relato con idéntica asociación de conceptos. El espacio y el tiempo van a zozobrar a la vez en el *otro* mundo y en la *otra* noche. Pero esta muerte de lo uno es anunciadora de lo otro: un nuevo espacio y un nuevo tiempo sucederán a los antiguos. La marcha hacia el oeste es la marcha hacia el porvenir, pero a través de la transformación. El porvenir de los tres *crai* no será sino finalizar el destierro terrenal en busca de “*las más altas moradas*.”

⁴ Cfr. *Diccionario de los símbolos*, p. 962.

Más adelante, en el comentario que dedicaremos a los aspectos temporales, insistiremos sobre el papel importante que desempeña el ocaso como elemento temporal en el conjunto de la obra y especialmente en el sueño del Narrador, llegando a constituirse en un ingrediente temporal inseparable del espacio de Curtea-veche.

El camino hacia Poniente se inicia después de la aparición de otra palabra simbólica relacionada con la percepción del sonido: el tañido de **campanas**. Son éstas símbolo de percepción interior, la escucha atenta de la voluntad del Creador. Su badajo está asociado a lo vertical, simbolizando consecuentemente la relación entre cielo y tierra, lo alto, lo bajo, el ascenso y el descenso. Las campanas que aparecen en el sueño son rituales, y apelan al simbolismo de la bóveda celeste, y su eje (el badajo) llega hasta el mundo impregnándolo de sabiduría. A partir de ahí podrían comprenderse en su sentido último citas del texto como la siguiente:

Un tranquilo tañido de campanas nos anunciaba que la gracia divina se había derramado sobre todos nosotros; redimidos del orgullo habríamos alcanzado las más altas moradas.

Comentaremos ahora otro símbolo que ya nos ha salido en otra parte de nuestro análisis y que consideramos como uno de los principales en el conjunto de la obra: el **punto**. Han de tenerse en cuenta dos factores en este elemento, por un lado, el pasaje, y por otro, el carácter frecuentemente peligroso de ese paso, que es el de todo viaje iniciático. El punto exige la elección de atravesarlo para pasar a la otra orilla. Todos los puentes, reales o ficticios, hablan del valor de los héroes o del esfuerzo de los iniciados. En el ámbito de un sueño, el punto nos sugiere el simbolismo de la necesidad de pasar de un estado a otro, posiblemente exigiendo una transformación interior que implica cruzarlo, dejando a un lado el lastre de todos los impedimentos que son como los enemigos que dificultan la conversión. El paso del punto es la transición de un estado a otro, en distintos niveles (épocas de la vida, estados del ser),

pero la otra orilla, por definición, es la muerte. En su significación onírica es un peligro a superar, pero igualmente la obligación de escoger. Situado en una vía estrecha, el hombre debe elegir, y esta elección lo condena o lo salva. Mientras los tres *crai* progresan sobre ese puente simbólico, Pirgu retrocede dando saltos, lo que puede invitarnos a pensar en que este personaje no elige, y por tanto se condena porque no trasciende.

Y una vez configurado el sentido último del sueño, la muerte, entendida como el final de un largo exilio y por tanto una muerte trascendente y deseada, haremos referencia a otros símbolos que participan activamente en el ritual de paso, de tránsito hacia el más allá. En primer lugar, la presencia de imágenes como la bajada de estandartes y las velas de un altar apagándose una a una. En efecto, el altar, es espacio físico en donde tiene lugar el ritual, y por ello toma una dimensión simbólica importante. El **altar** es un microcosmos catalizador de lo sagrado. Hacia el altar convergen todos los gestos litúrgicos, reproduce en miniatura el conjunto del templo y del universo. Es el lugar donde lo sagrado se condensa con la mayor intensidad. Sobre el altar, o cerca de él, es donde se cumple el sacrificio. Por ello se halla elevado (*altum*) con relación a todo lo circundante. Reúne igualmente en él la simbólica del centro del mundo, y simboliza finalmente el lugar y el instante en que un ser se torna sagrado, aspiración última de los tres *crai*. De esta manera, en una lectura de tipo religiosa se deben entender las imágenes reseñadas más arriba, como por ejemplo las siete velas del altar que se apagan. El simbolismo de la llama está vinculado al de la **vela**. Esta es el símbolo de la individualización. A la idea de unicidad, de luz personal, Bachelard añade la de la verticalidad, simbolizando la vida ascendente. Apagar las velas puede suponer la persistencia de un soplo de vida superior a todo lo que ya se vivió. A todo ello añadiremos un comentario sobre el hecho de que se trate precisamente de siete velas. **Siete** indica el sentido de un cambio después de un ciclo

consumado y de una renovación positiva. El septenario resume también la totalidad de la vida moral, adicionando a las tres virtudes teologales, fe esperanza y caridad, las cuatro virtudes cardinales, prudencia, templanza, justicia y fortaleza. Se trata de un número sagrado, generalmente benéfico, y a veces maléfico. En sentido místico, el siete ha sido objeto de numerosas interpretaciones. Nos interesan especialmente la referida al acabamiento del mundo y la plenitud de los tiempos, extrapolable al fragmento de la novela que analizamos, y asimismo la de la expresión de los siete grados de la conciencia, las siete etapas de la evolución⁵. En la línea de análisis que hemos ido trazando habría de incluirse también al número **tres**. Es, universalmente, un número fundamental, y expresa un orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos o en el hombre. Sintetiza la tri-unidad del ser vivo, que resulta de la conjunción del 1 y del 2, y es producto de la unión de cielo y tierra. En una lectura religiosa cristiana, el tres es el acabamiento de la unidad divina: dios es uno en tres personas, y tal como señala Guénon, los reyes magos son tres, y tres las funciones del Rey del mundo, atestiguadas en la persona de Cristo naciente: Rey, Sacerdote y Profeta. ¿Podrían ser *nuestros* tres reyes magos las representaciones de aquellas funciones?

El contraste a todos estos elementos –que dotan al pasaje de una gran dosis de sacralidad, de misterio– tiene su contrapunto en un elemento simbólico como es el bufón, asociado inmediatamente a la figura de Pirgu. El **bufón** es la otra cara de realidad, aquella que la situación adquirida hace olvidar y que sin embargo reclama nuestra atención. Una de las características del bufón es la de expresar en tono grave cosas anodinas y en tono de chanza las cosas más graves, encarnando además la conciencia irónica. Más allá de su apariencia cómica se puede apreciar una conciencia

⁵ Las reproducimos a continuación por el reflejo que pudieran tener en el peregrinaje de los tres crai a lo largo de la obra, y cuyo colofón tiene lugar en el sueño del Narrador: 1) conciencia del cuerpo físico: deseos apaciguados de manera elemental y brutal; 2) conciencia de la emoción: las pulsiones se complican con sentimientos e imaginación; 3) conciencia de la inteligencia: el sujeto clasifica, ordena, razona; 4) conciencia de la intuición: se perciben las relaciones con lo inconsciente; 5) conciencia de la

desgarrada. Bien entendido y asumido como un doble de sí mismo, es factor de progreso y equilibrio, sobre todo cuando desconcierta, pues obliga a buscar la armonía interior. No es simplemente un personaje cómico, es la expresión de la multiplicidad íntima de la persona y de sus ocultas discordancias. En el símbolo del bufón, nos llama la atención el papel de víctima sacrificada que puede tomar. La sociedad o la persona no es capaz de asumirse totalmente e inmola como víctima la parte molesta de ella misma. En este sentido creemos entender la imagen de un Pirgu-bufón dando saltos hacia atrás y agitando un pañuelo negro: los crai reniegan e intentan rechazar todo aquello malo que se niegan a aceptar.

Un último bloque de símbolos representativos viene representado por todo lo que acompaña a los tres, “*grandes abades de la familia frailerá más extremadamente serena*” en cuanto a objetos, vestimenta y colorido se refiere:

En largos mantos, con la espada de dos filos al muslo y con la cruz sobre el pecho y excepto el escarlata de las fundas, vestidos, cubiertos, ornados y ataviados sólo en oro y en verde, verde y oro, esperábamos que nuestro exilio sobre la tierra llegara a su fin.

Dentro del simbolismo vestimentario, el **manto** es, de un lado, señal de dignidad superior; de otro, establecimiento de un velo de separación entre la persona y el mundo. Sobre él inciden simbolismos secundarios según la tela, adornos, forma, y sobre todo el color. Entrando ya en el terreno religioso, el monje o la monja en el momento de retirarse del mundo, al revestir el hábito y pronunciar los votos, se cubre con un manto o una capa. Semejante gesto simboliza el retiro en sí mismo y en Dios, la separación correlativa del mundo y de sus tentaciones, la renuncia a los instintos materiales. Revestir el manto es indicar que se elige la sabiduría (el manto del

filósofo). Es también asumir una dignidad, una función, un papel del que el manto es emblema.

La espada, por otro lado, está reservada al caballero, defensor de las fuerzas de la luz contra las tinieblas. Asociada al fuego y a la llama, su empleo constituye una forma de purificación. Puntiguda y de doble filo, penetrante y diseccionadora era la espada española adoptada por los romanos para sustituir a la gala, y cuya imagen sirvió para que San Pablo dijera que la palabra de Dios es como una espada de doble filo que separa hueso y médula en el espíritu del hombre; una espada afilada es la palabra de Cristo en el *Apocalipsis* (19, 15-16)⁶. En relación con esto, es destacable también que la palabra, la elocuencia, se designa a menudo con la espada. Corta los límites del tiempo, entre los comienzos y los últimos días, así como los límites entre el tiempo y la eternidad, tomando por fin valor de símbolo escatológico.

Los colores de sus atavíos aportan también simbologías muy precisas. En ellos, pone un interés especial a la hora de mencionarlos:

[...] y excepto el escarlata de las fundas, vestidos, cubiertos, ornados y ataviados sólo en oro y en verde, verde y oro

De los colores, en general, nos interesa destacar los valores eminentemente religiosos. El **amarillo/oro**, por ejemplo, es el color de la eternidad, y está en la base del ritual cristiano: el oro de la cruz sobre la casulla del sacerdote, el oro del copón, el amarillo de la vida eterna, conforman un auténtico repertorio de manifestaciones simbólicas. En medio de esa profusión de amarillo y oro los sacerdotes católicos conducen a los difuntos a la vida eterna. El amarillo es un color *masculino* que no

⁶ Citamos el fragmento bíblico aludido por la presencia de dos símbolos coincidentes con los comentados recientemente del sueño del Narrador y que nos aportan un argumento más en la hipótesis de un sustrato importante religioso en la obra de Mateiu Caragiale: “*De su boca sale una espada aguda para herir con ella a las naciones, y Él las regirá con vara de hierro y Él pisa el lagar del vino del furor de la cólera de Dios Todopoderoso. Tiene sobre su manto y sobre su muslo escrito su nombre: Rey de reyes, Señor de señores.*”

puede oscurecer, color viril y eterno símbolo de la creatividad, sociabilidad e inteligencia. Por su misma ambigüedad puede significar resentimiento o derrotismo, un color capaz de simbolizar lo más sublime y lo más degenerado. Siendo de esencia divina, el amarillo de oro se convierte la tierra en atributo del poderío de los príncipes, reyes y emperadores, para proclamar el origen divino de su poder.

Envolvente, calmante, tonificante y refrescante, el **verde** hace pensar que este color esconde un secreto, que simbolice un conocimiento profundo, oculto, de las cosas y del destino. Es un color ambiguo por el hecho de contener al rojo y de ahí que se haya visto en él la complementariedad de los sexos: el hombre fecunda a la mujer y la mujer alimenta al hombre; el rojo es un color macho y el verde un color hembra. Existe por ello toda una terapéutica del verde, basada, aun cuando no sea conscientemente, en el *regressus ad uterum*. Las sociedades occidentales –frente a la dialéctica oriental– han concedido siempre una prioridad absoluta al hombre, lo que ha dado en contrapartida el complejo de Edipo, es decir, el culto del refugio materno⁷.

En conclusión, creemos que Mateiu Caragiale ha configurado el sueño del Narrador en torno a una tupida red de símbolos y que la selección de éstos se ha realizado concienzudamente y bajo el sustento de sus conocimientos de heráldica y probablemente del ámbito de las religiones y sus rituales particulares. El aspecto del color nos ha parecido especialmente significativo, ya que los hábitos litúrgicos o los vestidos de ceremonia descritos, pueden simbolizar parte del conjunto de los

⁷ Sobre este aspecto, al cual hicimos referencia a propósito del retorno al pasado de Pantazi, nos parece interesante mencionar algunos comentarios de Eliade: “El ‘retorno al origen’ se puede efectuar para toda clase de fines y es susceptible de tener varios significados. [...] Los mitos y los ritos iniciáticos del *regressus ad uterum* evidencian el hecho siguiente: el retorno al origen prepara un nuevo nacimiento. Pero éste no repite el primero, el nacimiento físico. Hay propiamente renacimiento místico, de orden espiritual; dicho de otro modo: acceso a un nuevo modo de existencia (que comporta madurez sexual, participación en lo sagrado y en la cultura; en resumen, ‘abertura’ al espíritu. La *iea* fundamental es que, para acceder a un modo superior de existencia, hay que repetir la gestación y el nacimiento, pero se repiten ritualmente, simbólicamente; en otros términos: se trata de acciones orientadas hacia los valores del espíritu y no comportamientos referentes a la actividad psicofisiológica” Cfr. *Aspectos del mito*, pp. 75,76. Verdaderamente, las consideraciones del historiador de las religiones rumano nos proporcionan un valioso soporte en la línea de interpretación que hemos venido dando a nuestro

elementos constitutivos del mundo, asociando así la totalidad del universo a las acciones rituales.

Una vez realizado el recorrido por los símbolos más llamativos de este cuarto itinerario, nos gustaría llamar la atención sobre un particular que en nuestra opinión es una constante a lo largo de toda la obra y que precisamente por su oposición frontal nos da las claves de lectura de una pieza literaria de tanta complejidad como es *Craii de Curtea-veche*: lo sublime, lo religioso y ritual, lo trascendente, se sitúan en un espacio tan sumamente cercano a lo grotesco, a lo infernal, y al carnavalesco, que resulta casi imperceptible la diferencia entre uno y otro polos, como ya hemos indicado, tan diferenciados *a priori*.

Algunas de las situaciones descritas a lo largo del capítulo, elaboradas sobre el sustrato cómico-carnavalesco y desde la vertiente erótica y sexual, llegan a convertirse en núcleos organizativos y elementos cohesionantes a lo largo del relato, a la vez se configuran como la línea fluctuante que se entrecruza y en ocasiones anula a la otra línea, la litúrgica y elevada. Por ello nos gustaría referir algunos pasajes en que se producen unas interferencias tan importantes, unos equívocos tan increíbles que nos conducen a la idea de un mundo al revés, es decir al carnaval. Estas son algunas de las confusiones grotescas, asociaciones insólitas o deformaciones de la realidad que encontramos en el cuarto itinerario: la muerte del padre de Pirgu, donde la muerte es presentada como algo verdaderamente caricaturesco, demencial:

Estaba como loco [Pirgu]; varias veces Paşadia quiso echarlo a la calle. No me había ocurrido nunca ver en él semejante impulsiva jovialidad, franca y endiabladamente bufa, jovialidad extraña a su propia naturaleza y sin embargo espontánea, cuyo sentido nos dejó conocerlo apenas al final, de paso: había muerto su padre.

Las condolencias que Pantazi y yo nos apresuramos a presentarle, las cortó secamente, rogándonos que fuéramos más serios.

- Entendería, concedió, que me compadecierais de que Dios no me haya librado antes de esta calamidad.

Por otro lado, el asentamiento de los últimos representantes de un noble linaje, el de la familia Arnoteano. El espacio que ocupan es realmente lo más alejado a lo que les correspondería:

Nosotros fuimos a casa de los Arnoteano, tras nuestra inmutable oposición a pisar aquel templo de juego y de citas; [...] su casa, mezcla de taberna y de han, de garito, de burdel y de manicomio, era el lugar de encuentro del mundo de los indecentes y los chiflados de aquel tiempo [...]

Y tampoco el apartado religioso queda a salvo del repertorio de las deformaciones, en este caso producida también por Pirgu, poniendo al mismo nivel aspectos sagrados con los aires más vulgares y obscenos que uno podría imaginarse:

—Ejerceré de chulo, respondió, en Crucea-de-piatră, para tener también yo mi alcahueta, mi harén y mi muchacho bisexual, y me haré administrador de la iglesia; más tarde, de viejo, me meteré a fraile incluso, ¡palabra de honor! Y ya se veía, pío monje de Dios, con el nombre de Gherasim, Ghideon o Gherontie, primer cantor en la ermita de Darvari de Icoana, pronunciando, cuando le tocaba el turno de leer los textos sacros: “contra” o “passe-parole” y para darnos una muestra de su llamada a la vida de anacoreta, farfulló nasalmente, a la manera de los popes, casi tres cuartos de hora una escandalosa mezcla de cantos litúrgicos con cancioncillas profanas: “Dulce primavera” con “De cerezo en cerezo”, “Cristo ha resucitado” con “Ma parole d’honneur mon cher”, “Alabemos al Señor” con “I haram bam ba”.

Una muestra más, en el terreno de lo religioso podría ser el siguiente, en el que Pirgu parece no conocer bien la Sagrada Escritura, y si la conoce, ha optado por el camino de la deformación:

—¡Ah!, dijo riéndose a carcajadas, en balde te defiendes, de esta no escaparás. Te cae encima cuando menos te lo esperas, al anochecer, repugnante, en casa, en ropa de cama. No es necesario, pues, que se cumplan las escrituras: “¿y descenderá en forma de papagayo?”

Pero no solamente lo sacro, episodios decisivos en la historia de Rumanía, como los acontecimientos revolucionarios de 1848, están sometidos a una deformación absolutamente esperpéntica:

-¿Cómo, no lo oís?, dijo, "...resuena la trompeta, la tricolor se ha alzado". Y aullando con desesperación: "¡A mí las armas, a mí las armas, quiero morir en combate, no como un esclavo en la esclavitud, mi caballo! Se montó en la silla y se puso a correr, pero tropezó con la alfombra y cayó sobre un enfriador, sin hacerse, a pesar de todo, daño alguno, puesto que se levantó inmediatamente, presto, y, ligero como si no tocara el suelo, nos mostraba cómo bailaría en los Cárpatos, entre Tisa y Nistru, la hora, la hora mayor, la hora de la unión de todos los rumanos, y jaleaba y lloriqueaba: "¡oh con flores en el sombrero, con flores en el sombrero, así, así, ei, ei, ei, ei, ei!

Y otro episodio significativo, protagonizado por ese ser camaleónico que es Pirgu, nos dirige la mirada hacia el mundo carnavalesco ahora en clave cultural, en el momento en que aquél –enemigo declarado de la letra impresa– manifiesta una desmesurada afición por la cultura, y especialmente por la lectura de Montaigne:

Encontrándolo [a Pirgu] una vez con cuatro volúmenes bonitamente atados bajo su axila, es fácil figurarse mi cara cuando leí sobre la portada el nombre de Montaigne.

- ¿Qué te ha pasado, exclamé, para que lleves en compañía a Montaigne?

- ¡Eh!, me dijo, con una sonrisita de ternura, en cualquier caso, Montaigne es agradable, tiene sus partes.

Pero el fragmento en donde mejor se pueda comprobar la interferencia entre los dos mundos, el vulgar y el culto, en donde se puede comprobar, por la espontaneidad que demuestran los interlocutores, quizá sea el siguiente:

Una vez me preguntó que a dónde me dirigía. Le dije que a la Academia.

- No sabía, dijo, que la hubieran reabierto, y me extraña no haberme enterado yo también. Harán que se hunda de nuevo, verás. El billar está pasado de moda; a "las tres bandas", al "acumulado" no juegan más que los vendedores de avellanas y es una pena: eran juegos agradables.

Se apuntó a venir también. Le expliqué que no hablaba de la academia de billar, sino de la Academia Rumana. Mostró interés por lo que

buscaba allí y se quedó sinceramente desilusionado cuando me oyó que iba a leer. Me increpó.

Se comprueba, definitivamente, que la escala de valores, que la percepción del mundo entre ambos personajes es tan sumamente distante que llegan a la incomunicación absoluta desde la perspectiva de las culturas, evidenciándose que en un mismo espacio y tiempo, ambos viven realidades diferentes, aunque verdaderamente sea Pirgu quien esté adaptado a la nueva realidad, quien sabe moverse por esos espacios y tiempos y quien no lleva la etiqueta de un inadaptado.

Pues bien, junto a este ingrediente carnavalesco nos gustaría añadir la cita de otros fragmentos en los que se pone de relieve el aspecto sexual como un componente esencial en el cuarto itinerario y en el conjunto de la novela, a través del cual se pueden rastrear algunos de los complejos y obsesiones de un Narrador que en muchas ocasiones se presenta como trasunto del autor. En primer lugar reflejaremos episodios en los que se revelan determinados vicios y perversiones sexuales de los personajes más variados sobre los que el Narrador fija sus ojos:

[...] su apasionada inclinación [de Mima Arnoteano] hacia las relaciones contra natura que le hacían perder también el poco juicio de que disfrutaba; cuando congraciaba con alguna mujer, no escatimaba ni en molestias ni humillaciones [...]

[Sultana Neguianu] había hecho estragos en su ser, un soberano abuso, y no satisfecha todavía lo había profanado hasta con sus mastines. Me limito a señalar la relación entre esta pasión malsana, por lo demás no demasiado rara [...]

[Pirgu al Narrador] Qué sinvergüenza; te haces el gallito, gato viejo, señor. Pero tienes que aprender todavía mucho; eres un corderillo; para que les gustes a esas monas tienes que ser un guarro, y con la corteza dura.[...]

¿Las mujeres? Pero desde hacía nueve meses, cuando nos habíamos conocido, convivíamos muy cerca el uno del otro, y no le conocí ningún vínculo, algún capricho pasajero, quizás; así que, hablando una vez sobre

aquellas muñecas, que se decía, tomaban para los navegantes el puesto de sus mujeres durante los larguísimos viajes, él me aseguró que esta innoble aberración no era un cuento: se encontraban ya fabricadas o se hacían por encargo; con intencionada similitud, las fabricadas en Holanda, carísimas, aspiraban a la plasmación perfecta de criaturas humanas; sin quererlo, pensé que quizás él también escondía, en alguno de los espaciosos baúles amontonados en su dormitorio, una que encarnara como un vivo retrato a la infiel e inolvidable Wanda.

Y todo este repertorio, quedará culminado con la forma en que muere Paşadia, a manos de la bella judía Raşelica, verdadera “experta” que hace honor a su sobrenombre. Este episodio pone de relieve brutalmente la confluencia en un punto de lo sublime –el personaje retratado por el Narrador– y lo inmundano –la forma de morir de aquél–. La cita es la siguiente:

En los últimos tiempos, Paşadia, que no se dejaba ver por nadie, vivía con Raşelica Nachmanson. Era conocido por todo el mundo el violento frenesí con que ésta se dedicaba a un determinado vicio y que justificaba el sobrenombre de “sanguijuela” que le había puesto Gorică. Ensañándose sobre la voluntaria presa, mucho no le fue necesario para acabar con ella; con la última gota de vigor masculino brotó también la sangre y el corazón dejó de latir.

La complementariedad de lo litúrgico y carnavalesco en Mateiu Caragiale resulta, entre otros factores, del modo de presentar a la mujer, y de la presentación de lo que para Iuliu Evola, sería la “*metafísica del sexo*”. Las metamorfosis carnavalesco-litúrgicas muestran la diferenciación en lo que se refiere a la valoración de los personajes de la estirpe y de la experiencia, la actitud hacia el mundo, la historia, el amor y la muerte. El mensaje de este escrito mateino –como afirma Deşirdan– muestra la posibilidad de supervivencia:

*[...] într-un destin şi în istorie şi a ridicării spirituale deasupra carnavalului. Căci totul înţeşte iluzia. Iluzia mateină are un capăt de carnaval şi altul liturgic.*⁸

⁸ “... a través de un destino y la historia, de la elevación espiritual por encima del carnaval. Porque todo lo llena la esperanza. Y la esperanza mateina tiene un extremo de carnaval y otro litúrgico.” Cfr. Mateiu Caragiale. *Carnavalescul şi liturgicul operei*. p. 476.

En conclusión diremos que estamos ante el itinerario que a nuestro juicio culmina el proceso de transformación de unos espacios urbanos reales, tanto interiores como exteriores, en espacios mítico-imaginarios. Es un itinerario, además, marcado por el movimiento, las idas y las venidas, las entradas y salidas continuas de los personajes. Una parte del relato que presenta los dos polos opuestos de la ciudad y de sus habitantes: el noble y el plebeyo, exhibidos a través de espacios y personajes característicos (la Academia Rumana, la Universidad, el Parlamento, el Jockey Club; Ilinca Arnoteano, la princesa Canta, la señora Smaranda, etc..., por ejemplo, para el primero, y, Crucea-de-Piatră, la casa de los Arnoteano, arrabales desconocidos, los Moși; Poponel, Maiorică, Mima Arnoteano, Pîrgu, Rașelica, etc... para el segundo). A través de un viaje alucinante por una casa de citas, por un espacio de diversión y de juego, se nos abre la vertiente infernal de la ciudad. Un viaje soñado, o ensoñado, una peregrinación hacia Poniente posibilita la redención y la evasión de un espacio hostil. Pero ese sueño habrá de ser sustituido en la vida real por el Narrador con un trago con el amigo de toda la vida en cualquier parte. Por último, no podemos pasar por alto que la actitud de los tres *crai*, (tipos originariamente balcánicos, pero con deseos de occidentalidad) resumida en el sueño del Narrador, supone la aceptación de la esencia de las palabras del presidente francés Poincaré (un occidental) recogidas en el lema principal del texto y que lo preludia: el espacio balcánico o semibalcánico es un espacio imposible, porque la escala de valores está absolutamente trastocada.

* * * * *

* * *

El gran número de desplazamientos, la complejidad, en general, en el tratamiento espacial, que ya hemos comentado en las páginas anteriores, implica necesariamente una presencia significativa en cuanto a lo temporal. No se escatima, por parte del Narrador, ningún elemento que directa o indirectamente pueda contribuir a localizar, a marcar, la temporalidad de las diversas historias que se van generando a lo largo del itinerario. Resulta, pues, una parte esencial porque en lo referido al tiempo, participa de la circularidad que a nuestro juicio manifiesta la obra de Mateiu Caragiale: cierra, cronológicamente, el espacio de un año desde el comienzo de la narración.

El Narrador toma aquí un papel protagonista: probablemente se trate del itinerario en que éste tome con mayor decisión un rol de “contador” de historias, y en este sentido, podemos hablar de un itinerario más cercano al patrón clásico de una novela en que un tipo de Narrador omnisciente controla de principio a fin el relato. Destacaremos, no obstante, que Pîrgu, ya se trate de tiempos nocturnos o diurnos, es el único personaje –como podíamos apreciar ya en el tercer itinerario– capaz de cubrir todo el espectro temporal. Realiza perfectamente tanto su misión de organizador de la orgía nocturna de Bucarest, como también, por ejemplo, la de preparar magistralmente, por el día, los servicios religiosos para el funeral y entierro de Ilinca Arnoteano,

Este itinerario viene delimitado temporalmente de un modo global, por la insistencia en marcar la estación del año en que se producen los acontecimientos, resultando llamativo el aparente contraste entre la primavera y el otoño. La presencia del mes de mayo, de las cada vez más frecuentes salidas de Pantazi al campo en esta época, con su subsiguiente lectura simbólica de vitalidad, belleza, etc..., marcan en algunos momentos el desarrollo de la acción:

Hacia la primavera, estas salidas fueron cada vez más frecuentes, las estancias más largas; cuando al tercer día, el más hermoso de mayo [...]

Y todo ello creemos que está pensado así, desde la perspectiva de la estructura, para que cíclicamente nos encontremos con la llegada del otoño, época del año ya plenamente identificada con Pantazi y el Narrador. No hará falta insistir en las asociaciones referidas a término, a muerte, que conlleva tradicionalmente esta época del año, pero sí destacaremos el carácter mágico y mítico con que el autor intenta presentárnosla: los crepúsculos que viven los personajes en otoño son absolutamente fantásticos, sobrenaturales, llegando a perder su componente cronológico y convertirse precisamente en un **no-tiempo** o **tiempo 0**, en donde la vivencia real deja paso al sueño:

[...] los crepúsculos abrumadores eran profundos como nunca, y tristes, cuando se habría dicho que verdaderamente el transcurso del tiempo languidecía.

Y como no podía ser de otra forma, el Narrador nos conduce, aún cautivado por la contemplación de uno de esos “*crepúsculos abrumadores*”, al sueño de redención de éste y de los amigos, situado en un espacio y tiempo míticos. Podemos hablar de un **tiempo de la muerte** perfectamente caracterizado en las últimas secciones del itinerario. El Narrador y los *crai* finalizan su exilio sobre la tierra a través de una muerte purificadora y sublimadora, y de la misma forma, la infeliz Pena Corcoduša alcanza su redención a través de una muerte liberadora que probablemente permita consumir, espiritualmente, su historia de amor con el bello Sergio:

[...] quizás en aquel corto momento del final, abrazada por la eternidad, se le mostró como si ocurriese de verdad el orgulloso caballero.

Esta última muerte participa directamente en la concepción circular del relato, y además nos permite asociar ese momento mágico con un espacio como Curtea-veche, que decididamente ha tomado dimensión mítica en sentido positivo. Dentro de este espacio temporal que hemos denominado “de la muerte”, no podemos olvidarnos del final de Paşadia. El Narrador nos presenta su final como el término de un destierro, como el punto clímax del personaje, ya que según su amigo, muere en el cenit. Su paso por la vida no ha supuesto mácula alguna en su espíritu. Por lo tanto podría hablarse de otra muerte sublimada, un puente hacia la verdadera vida, espiritual, que habita en el personaje. Sobre el final de Paşadia, al que nos hemos referido anteriormente, nos surge una duda: si el Narrador actúa así con el propósito de mostrar la diferencia que existía entre Paşadia y el resto de los mortales, o si por el contrario su imagen está asociada en la retina del contador con el ambiente y los tipos humanos cercanos a él.

Los últimos paseos de Pantazi y el Narrador por la noche bucarestina, su paso por el restaurante, en donde no deja de escucharse el voluptuoso vals “*que era una de las debilidades de Pantazi*”, así como el descubrimiento de Pena Corcoduşa muerta y el viaje en el vagón restaurante, nos llevan a la idea de un último desplazamiento, un último peregrinaje que dará paso a un nuevo viaje. La bebida proporcionará nuevas fantasías, viajes imaginarios, evocaciones, historias y nuevos compañeros de viaje, porque sin la llegada de aquella muerte redentora imaginada, ambos seguirán estado prisioneros de un tiempo y espacio hostiles.

Capítulo 8.

Hacia el código simbólico de Craii de Curtea-veche

Hacia el código simbólico de Craii de Curtea-veche.

El recorrido en clave simbólica que hemos realizado por los cuatro itinerarios está caracterizado por una idea general de desplazamiento, viaje o peregrinación. Esto nos ha llevado a la reflexión sobre la palabra *crai*, escogida para dar título a la novela, y pensar en que este término se constituya como un símbolo vertebrador que organiza de principio a fin el relato y hacia el que convergen las diferentes redes de símbolos que venimos analizando. De origen eslavo, *krali*, esta palabra ha pasado por diferentes acepciones a lo largo de los siglos, y está especialmente vinculada a la ciudad de Bucarest y a sus habitantes. El significado primitivo es “rey, príncipe, emperador”, pero a través de la historia adquiere otro significado completamente opuesto al anterior designando a un tipo de pícaro específico del centro de la ciudad, algo semejante a un “golfó, crápula o chulo”¹. El otro sentido, en clave positiva, para el cual se reserva esta palabra, es el de la tradición bíblica del evangelio mateano y de la posterior tradición apócrifa, es decir, para la designación de los magos de Oriente. Su vaga procedencia (“de Oriente”) hace pensar o bien en astrólogos babilonios, llamados “caldeos”, o bien en sacerdotes persas, o incluso en sabios venidos de Arabia o de Siria como se ha supuesto por los regalos ofrecidos. El número de tres viene precisamente de este último hecho. Un apócrifo arameo del siglo V, en el que se inspiró la tradición occidental (siglo IX), les da los nombres de Melkón o Melchor, Baltasar y Gaspar. *Crai*, se convertiría en una palabra aglutinante, que incluiría en sí misma los conceptos de “distinción” y “aristocracia” (los tres personajes en las cortes

europas), el de “vulgaridad” (el viaje con Pirgu a la noche de Bucarest), y también de “peregrinación” (los viajes espacio-temporales de los amigos en busca de la belleza y del “placer de vivir”). En función de la lectura que realizamos, una de las conclusiones a que nos gustaría llegar sería comprobar la auténtica dimensión de los tres crai, la señorial o la vulgar, y por otra parte, si ellos son verdaderamente conscientes de su condición. Para nosotros hay un primer acontecimiento, sucedido en el primer itinerario, que nos podría dar una pauta en este análisis: se trata de la increpación de Pena Corcodușa en Curtea-veche. Los crai no se muestran en absoluto conscientes realmente de la connotación negativa del término, bien conocido ya por la vieja borracha, y así, se confirmaría la condición de unos seres que son los últimos representantes de un tipo humano extinguido hace tiempo. Y junto a todo esto, nos surge la siguiente pregunta, ¿cuál es, verdaderamente, la estrella que guía estos tres reyes magos, la de la belleza de los espacios y tiempos pretéritos, o la de la perdición de Pirgu? A este respecto Ovidiu Cotruș, gran conocedor de la obra mateina, en la publicación a que venimos haciendo alusión a lo largo de los comentarios, nos da algunas claves dignas de ser tenidas en cuenta:

[...] *ei sînt oameni cu o situație materială deosebit de prosperă și cu un stil 'aparent' de viață de adevărați gentlemen. Pirgu are o psihologie de haimana, ale cărei poște un cunosc nici un fel de îngrădiri, dar el nu pare a fi un disperat, ci dimpotrivă, un optimist în continuă stare de exuberanță. Disperarea și amoralitatea crailor este disimulată tocmai de impecabila lor eleganță. Întîmpinarea Penei le dezvăluie adevărata natură. Dar această revelație îi măgulește. Ei ignorează conotațiile negative ale termenului (să un uităm că Pena le azvîrle porecla ca pe o insultă), reținînd doar faptul ca sînt arătați ca reprezentanți ai unui tip de umanitate dispărută, ai “scumpului Trecut, apus pentru totdeauna”, într-o lume pe care o socotesc de neacceptat.²*

¹ Remitimos a la nota número 2 del Capítulo 4 de la Parte II, en donde se recogen algunas informaciones de carácter histórico sobre el término a que nos referimos.

² [...] “ellos son hombres con una situación material bastante próspera y con un estilo ‘aparente’ de vida de verdaderos gentlemen. Pirgu posee una psicología de granuja cuyos apetitos no conocen ningún tipo de limitación, pero él no parece ser un desesperado, sino por el contrario, un optimista en estado continuo de euforia. La desesperación y amoralidad de los crai está disimulada precisamente por su impecable elegancia. El encuentro con Pena les pone al descubierto su verdadera naturaleza. Pero esta revelación los halaga. Ignoran las connotaciones negativas del término (no olvidemos que Penales lanza el sobrenombre como un insulto), reteniendo solamente el hecho de que son mostrados como

Nosotros hemos venido considerando a Pantazi a Paşadia y al Narrador como los tres crai, pero ¿son ellos personajes “buenos” a los que se pueda aplicar la connotación positiva del término antes mencionada? ¿Podría Pirgu formar parte de esos crai? ¿No podría haberse producido una sustitución de los roles entre el Narrador y Pirgu en el cuarto itinerario? Para intentar resolver estas interrogantes, veamos qué es lo que enseñan Pantazi, Paşadia y Pirgu si los consideramos como los tres crai que inician al Narrador. Pantazi es un auténtico hedonista que sólo saber vivir como un dandy. Paşadia invita a la peregrinación imaginaria con la única finalidad de negar el tiempo y relegarse al olvido, a la nada. Y finalmente Pirgu ofrece todas las opciones o ninguna, pero siempre en Bucarest, en la ciudad maldita. El Narrador da la sensación de estar al final iniciado en todo y en nada, como Pirgu, —por eso hablábamos del intercambio de roles— pero a diferencia de este último, no sabe qué dirección tomar. El primero y segundo personajes también ofrecerán una faceta ciertamente positiva para el Narrador, pero “los tres reyes magos” a que nos referíamos no tenían por qué ser “buenos” necesariamente, sobre todo si tenemos en cuenta toda la tradición precristiana y particularmente la folclórica rumana, en donde un tercero suele contener todas las connotaciones negativas. A pesar de todo, a lo largo del análisis la obra hemos encontrado suficientes ejemplos para incluir al Narrador junto con Pantazi y Paşadia en el grupo de los crai, quienes parecen ser guiados por una mala estrella, la de Pirgu.

Creemos, además, que todas estas cuestiones tienen su asentamiento y razón de ser en el modelo de discurso en que se da y en la finalidad de éste. Nuestra argumentación se realizará volviendo al relato bíblico de los magos de Oriente. Browling, al comentar los rasgos imposibles del evangelio de San Mateo, concluye:

representantes de un tipo de humanidad desaparecida, 'del amado Pasado, perdido para siempre', hacia un mundo que consideran inaceptable."

Es mejor considerar el relato como un “midrás³”, y no como una historia: es la manera en que Mateo muestra la realeza universal de Cristo (los gentiles lo reconocen) y el sometimiento de las artes mágicas y de la superstición al Señor –una idea establecida por Lucas en su relato de la destrucción de textos mágicos en Éfeso después de escuchar a Pablo [...]”⁴

El relato de Mateiu Caragiale se articularía como una exégesis de la duración humana en la que solamente se encuentran caminos –itinerarios– que preparan a los personajes para su iniciación en el MAL. Lo paradójico, será, pues, que la iniciación, en definitiva, conduce a la nada, al OLVIDO, al deseo de difuminarse “*en la púrpura del ocaso...*”, o lo que es lo mismo, la aceptación de la muerte como la única verdad.

Al igual que los magos de Oriente bíblicos, que saben burlar a Herodes y desaparecer, nuestros tres crai saben despistar en última instancia a Pirgu:

Delante de nosotros, vestido variopinto de bufón, haciendo el mono y gesticulando, daba brincos hacia atrás, ondulando un pañuelo negro, Pirgu.

La idea de la muerte, tan presente en toda la obra, llega a dominar también en el plano de la temporalidad. Ya vimos que la luz del día es sinónimo de tinieblas, de negación de la verdadera vida, que el alba, el amanecer, contiene la connotaciones mortuorias conocidas, y que el crepúsculo supone el camino para las horas del no-vivir, del sueño y, consecuentemente, del término de la actividad física. En *Craii de Curtea-veche* no parece sobrevivir más que la negación del tiempo en busca de un espacio: un cielo o un infierno. Paşadia lo plasma manifiestamente con los

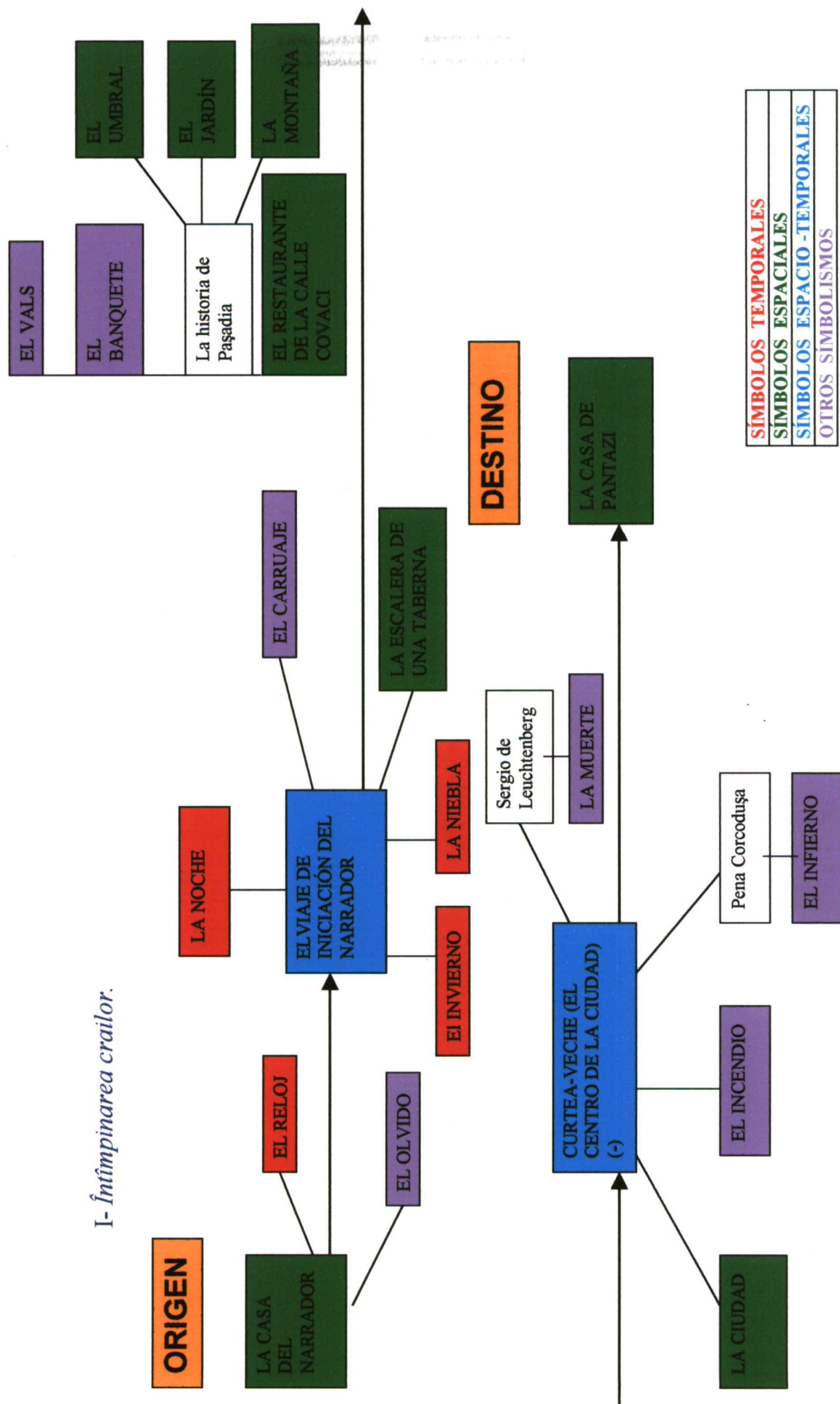
³ Recordemos que la palabra, entre otros significados, designa en la literatura rabínica, la investigación del sentido de la escritura, o lo que en la antigua literatura rabínica no se refiere a la legislación bíblica. Indicaremos además que es el origen del *Talmud*, el gran cuerpo de doctrina de los judíos. Este último aparece significativamente en boca de Paşadia en el tercer itinerario: “[...] *qué penosa ha sido mi existencia a lo largo del tiempo, reconocerás que habría tenido todo el derecho a crearme el “mamzer” del Talmud.*”

⁴ Cfr. *Diccionario de la Biblia*, (1998), p. 292.

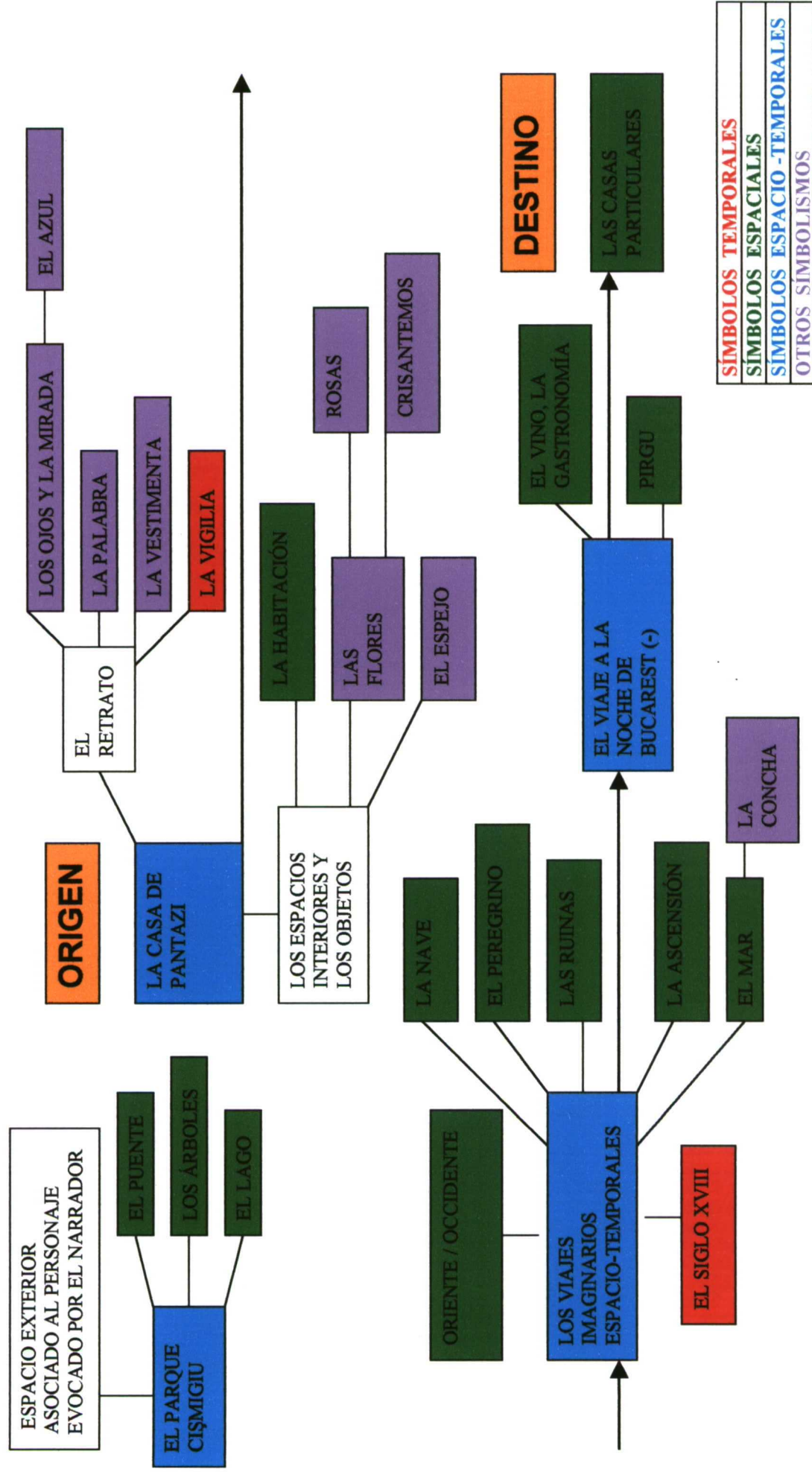
desplazamientos a la montaña que realiza periódicamente. Como ya hemos dicho, esa montaña solo puede ser un espacio mítico y que además se constituya como un espacio interior del personaje, una auténtica introspección que cubre sus dimensiones celestiales e infernales. Se trataría de un argumento más para considerar como interpretación más fiable del propósito del viaje iniciado por los tres personajes, la búsqueda de la trascendencia, en gran medida, el ansia de la inmortalidad.

Para cerrar este capítulo ofrecemos a continuación los esquemas con los que hemos querido hacer una revisión general de los elementos simbólicos más representativos de cada uno de los itinerarios, y así, presentar las redes simbólicas sobre las que se vertebra toda la materia narrativa de la obra de Mateiu Caragiale. Tanto el contenido, como la organización de los esquemas, son de elaboración propia.

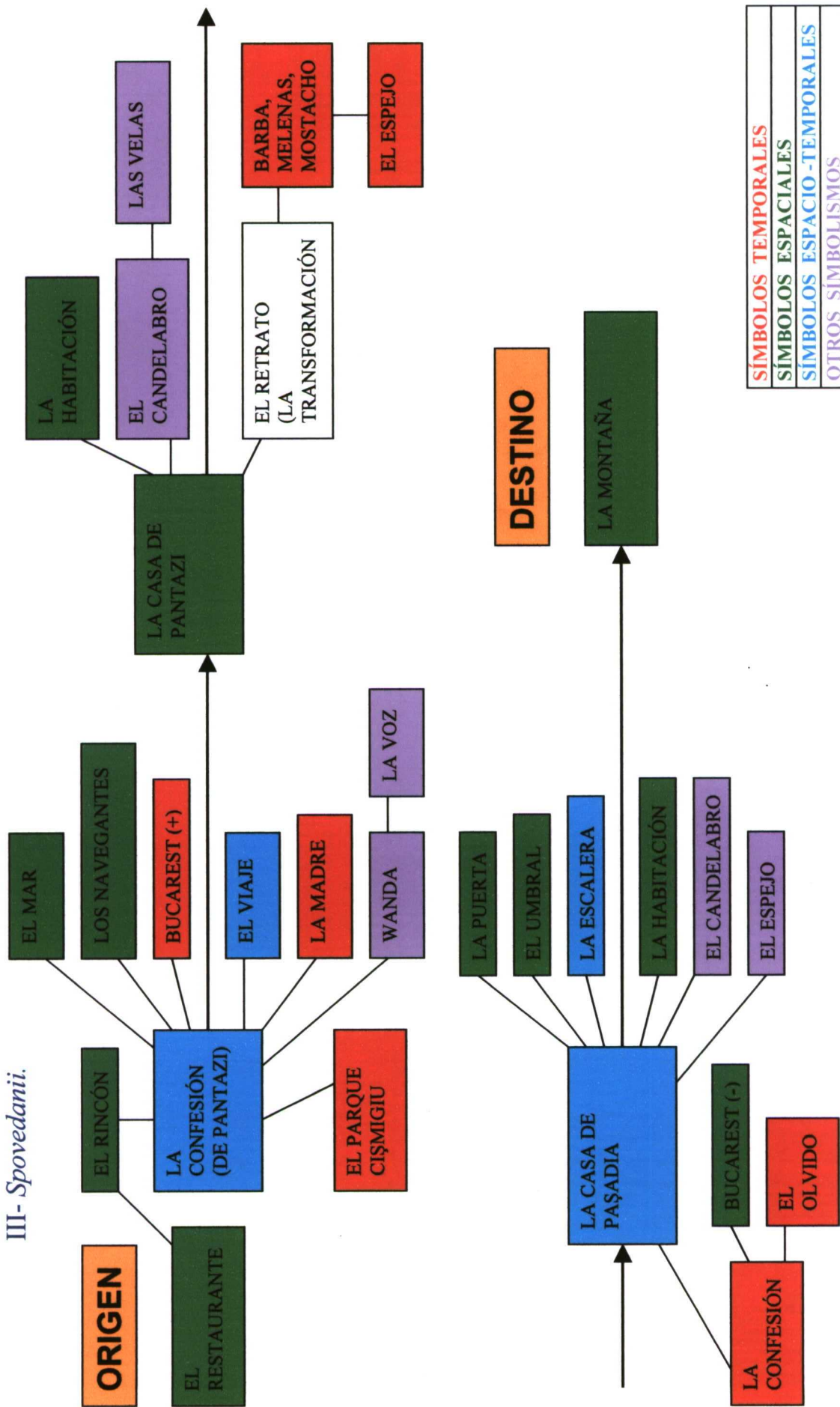
I- Întîmpinarea crailor.



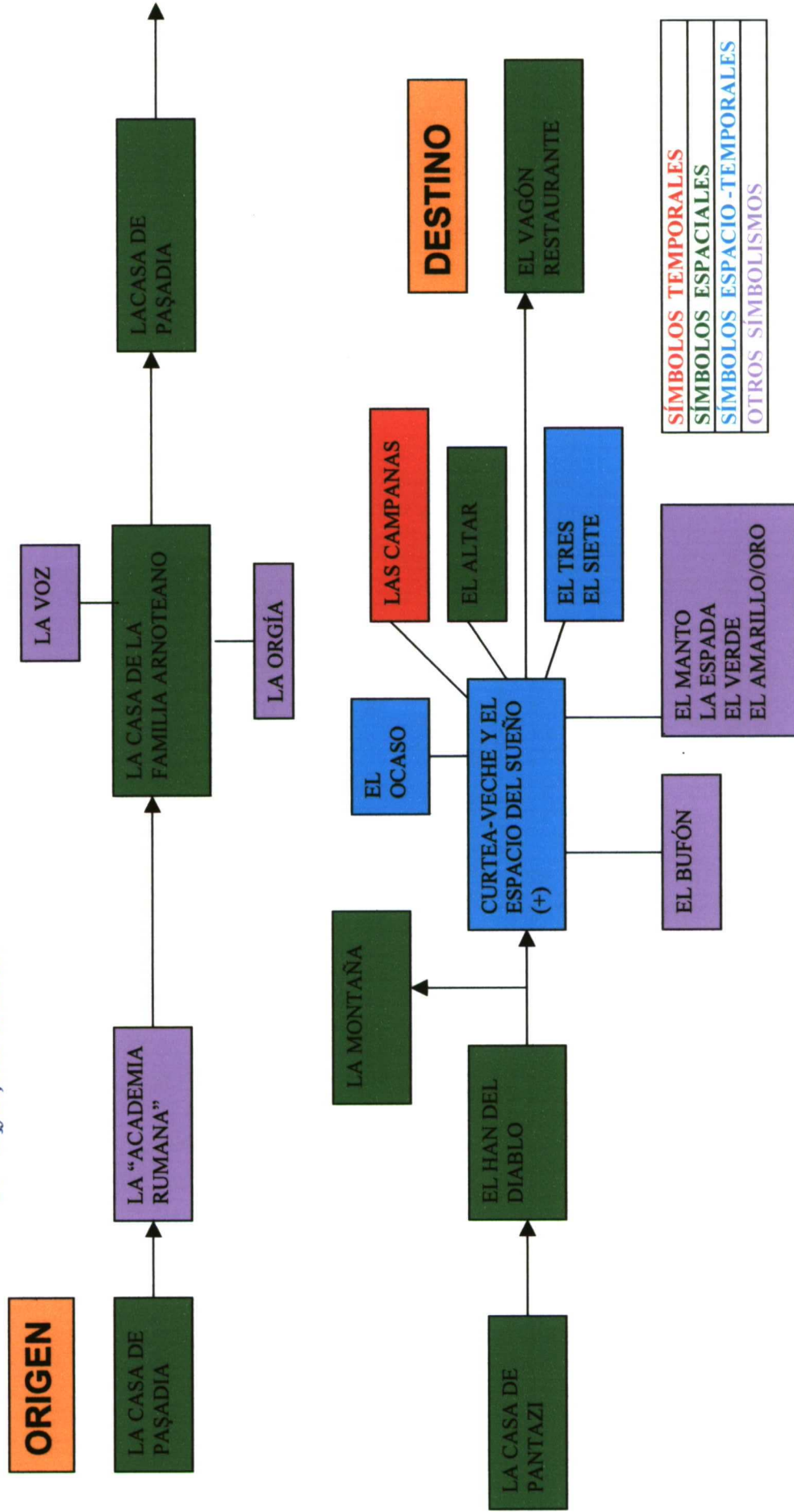
II- Cele trei hagiălcuri.



III- Spovedanii.



IV - *Aşfinţitul crailor.*



Capítulo 9.

Conclusiones.

Conclusiones.

El presente trabajo de investigación, originado a partir del estudio y lectura crítica de la novela *Craii de Curtea-veche* (*Los reyes de la Corte Vieja*) de Mateiu Ion Caragiale, organizado en dos partes –la primera de carácter introductorio y la segunda de análisis textual– y culminado con tres Anexos, nos ha permitido profundizar en una obra literaria del contexto rumano verdaderamente original por el tratamiento temático y la utilización de determinadas técnicas narrativas. Este acercamiento a la obra se ha podido realizar, en primera instancia, gracias a la traducción al español realizada por nosotros, lo que ha permitido una comprensión mejor del texto y a la vez, conocer una variada y compleja gama de registros lingüísticos del idioma rumano, y por tanto un reto que nos ha empujado a pensar en nuevos proyectos como traductores, por ejemplo, la realización de una edición bilingüe y crítica de la novela, tal como nos ha sido posible encontrar para el caso del francés y del italiano.

Metodológicamente hemos partido del estudio monográfico de la pieza, aunque sin olvidar hacer mención –al menos de manera sintética– a facetas de Literatura Comparada. Con ello hemos pretendido abrir la obra a la posibilidad de someterse al contraste con otros autores y corrientes artísticas tanto rumanos como extranjeros. Creemos que esta novela, aparte de lo mencionado en las últimas líneas, descubre todas las posibilidades de interpretación textual: de tipo histórico, lexicográfico y estilístico, por ejemplo.

La lectura en clave simbólica que hemos realizado de la obra nos ha puesto de relieve el aspecto espacial y temporal y su capacidad de transformación, siendo éste, el núcleo de nuestra Hipótesis de trabajo: la espacialización del tiempo y temporalización

del espacio en esta novela, con la ciudad de Bucarest como base sobre donde se experimentará la transformación a que hacíamos alusión. Efectivamente, esa ciudad llega a tomar el papel de auténtica protagonista de la novela, desplazando a otros componentes inherentes a la prosa narrativa. Al tratarse de un espacio fronterizo entre Oriente y Occidente, se dan tipos humanos y situaciones peculiares fruto del choque entre dos culturas diferentes. Bucarest se constituye como un espacio urbano propenso al mestizaje y además es hostil: exige a quien lo habita –a los personajes de la novela en este caso– una iniciación, superar una serie de pruebas –culturalmente hablando– que les permita circular por ella sin la sensación de sentirse desterrados en la propia tierra debido a la inadaptación al espacio. Dichas pruebas de iniciación se presentan para los personajes en terrenos tan variados como la gastronomía, la música, el registro lingüístico, el arte, la bebida, etc.

Pues bien, todo ese complejo cultural perfectamente reconocible en la Bucarest presentada en *Los reyes de la Corte Vieja*, nos ha llevado a investigar la posible adscripción de la obra objeto de nuestro trabajo al concepto de *Balcanismo literario*, epígrafe bajo el que la crítica literaria incluye las obras en las que se advierten determinadas configuraciones temáticas, estéticas, culturales e incluso antropológicas específicas del mundo de los Balcanes, una zona geográfica de Europa, como sabemos, de enorme trascendencia en el transcurso histórico y cultural del continente. Una vez analizada la obra y consultadas las fuentes bibliográficas de crítica literaria que hemos considerado más fiables, creemos que esta novela sí puede tener la consideración que apuntábamos más arriba.

Habíamos indicado antes también que nuestra lectura de la obra se realizaría fundamentalmente en clave simbólica. En efecto, consideramos que el símbolo es un ingrediente fundamental en *Los reyes de la Corte Vieja*, y que a partir de la valoración

de su presencia continua se podría llegar a otro aspecto esencial de nuestra hipótesis: el autor nos presenta una ciudad, Bucarest, –espacio real– que va transformándose poco a poco en un espacio imaginario, soñado, en ocasiones positivamente, pero generalmente en clave negativa. Esa transformación se produce, en efecto, por la posibilidad de “romper” la realidad a través del símbolo, de la concepción de un espacio, situaciones y tipos humanos, que pueden desdoblarse de una simple linealidad “real” hacia un nivel mítico. Por tanto, no nos hemos quedado en la descripción lineal o histórica de Bucarest sino que hemos recurrido al símbolo en la búsqueda de su capacidad de conformar un auténtico código de la novela, aplicable a espacios, tiempos y personajes.

La originalidad de nuestro trabajo de investigación creemos que se ha de contemplar principalmente por el método de análisis crítico –el simbólico– que no resulta especialmente utilizado en la crítica literaria de autores españoles y por la presencia novedosa en este tipo de trabajos de algunos mecanismos de visualización: tablas, esquemas, cuadros sinópticos –como los que aparecen en el tercer Anexo, siguiendo un modelo francés, y dedicados a establecer diferentes contextos–, etc. que se han constituido no sólo en una herramienta metodológica fundamental, sino también en otra forma de lectura crítica de un texto literario, algo cercano a una hipercodificación del texto. En este orden de cosas creemos necesario recordar que los trabajos de Umberto Eco, como pioneros en este tipo de aproximación al texto literario, han sido para nosotros un modelo y una fuente continua de aprendizaje. Y en esta misma línea destacaremos la presencia en otro Anexo de un álbum fotográfico dedicado al autor y a su familia, y otro a la ciudad de Bucarest. Pensamos que un medio de visualización, como son esas fotografías de la época en que se desarrolla la novela, puede convertirse en otra forma de ampliar los niveles de lectura textual, puesto que ofrecen información importante sobre la configuración urbana, la indumentaria, la modas del momento, etc.,

aparte del trabajo de “buceo” que ha supuesto en la historia de la obra y del autor. Independientemente de todo esto, pensamos que la elección del autor y la obra, prácticamente inéditos en nuestro país, supone también una aportación de originalidad.

Sobre la proyección de este trabajo, estimamos resultará muy amplia, y que puede convertirse en un referente de futuros proyectos de investigación tanto para nosotros como para otros investigadores. Por un lado, abre todas las posibilidades de interpretación textual: urbana, religiosa, simbólica, etc., y por otro puede servir como punto de partida para una serie de estudios sobre la figura de Mateiu Ion Caragiale —el aspecto biografista— y sobre su obra, que aunque de reducidas proporciones (sólo completó dos relatos cortos y un ciclo de poemas) resulta de una calidad elevada. Añadiremos que, sobre todo, sería muy conveniente el estudio comparatista del autor tanto en su propia literatura como en las principales europeas para comprender y valorar su posición en el contexto literario internacional.

La realización de estas páginas de investigación han supuesto para nosotros un enriquecimiento enorme desde la perspectiva de encaminarnos hacia la investigación filológica y literaria rigurosa, a la vez que una profundización en los conocimientos de lengua rumana, ya que la obra estudiada contiene un verdadero tesoro léxico. Nos ha permitido conocer líneas de trabajo crítico realmente válidas e interesantes y, además, tener al alcance un corpus bibliográfico especializado que nos aportó un considerable bagaje de conocimientos. Aparte de esto, como se apuntó en una capítulo del trabajo, la lectura de un texto literario que aspire a descubrir todos los niveles de interpretación habrá de proporcionar, sin duda, nuevas fuentes de disfrute estético. Exactamente eso es lo que nos ha sucedido a nosotros.

Para concluir, nos gustaría dejar constancia de la existencia, en el ámbito rumano, de algo parecido a un “club Mateiu Caragiale”. Más que una sede con socios

que pagan una cuota anual, este “club” consiste, en realidad, en que el autor de *Craii de Curtea-veche* consiguió, ya en vida, un grupo de admiradores –entre quienes incluimos al mismo Ion Barbu– que desde el principio profesaban una especie de culto hacia él, movidos, quizá, por su aire y compostura aristocráticos, o por la exquisitez de una prosa de luces y de sombras capaz de hacer caer al lector en la magia de un crepúsculo abrumador o en el embrujo de un vals “*voluptuoso y triste, cercano a lo fúnebre*”, capaz de hacer enmudecer a un restaurante entero. Si el ritual de iniciación para pertenecer a este club consistía en conocer su obra y llegar a la emoción por el disfrute de los viajes alucinantes a través de Bucarest y de la memoria, nosotros, los autores de este trabajo de investigación, nos creemos socios de todo derecho.

Capítulo 10.

Bibliografía consultada.

Bibliografía consultada.

1- Obras de carácter general.

1a. Diccionarios y gramáticas.

ACADEMIA ROMÂNĂ.

Dicționarul Explicativ al Limbii Române. Univers Enciclopedic, București, 1998.

–*Gramatica Limbii Române.* Editura Academiei Române, București, 1966.

–*Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație.* Univers Enciclopedic, București, 1996.

CALCIU, AL., & DUHĂNEANU, C., & MUNTEANU, D.

Dicționar Român-Spaniol. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

CRĂCIUN, Corneliu.

Gramatica Limbii Române. Editura Aquila' 93, Oradea, 1997.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española, Madrid, 1992.

1b. Enciclopedias, obras de carácter histórico, otros diccionarios.

BOGAERT, P. M., & DELCOR, M., et al.

Diccionario enciclopédico de la Biblia. Herder, Barcelona, 1993.

BROWNING, W.R.F.

Diccionario de la Biblia. Paidós, Barcelona, 1998. Trad.: José P. Tosaus Abadía. 1ª ed. *Oxford Dictionary of the Bible.* Oxford University Press, Oxford, 1996.

KUNZMANN, P., & BURKARD, F.P., & WIEDMANN, F.

Atlas de Filosofía. Alianza, Madrid, 1997. (Primera ed. Deutscher Taschenbuch, München, 1991).

PIERRE, Michel

Un siglo en imágenes. Vols. I – IV. Ediciones B, Barcelona, 1999.

SÁNCHEZ MONTERO, R., et al.

Manual de Historia Universal. Vol. VII, Historia 16, Madrid, 1994.

SANZ, Gregorio

Diccionario universal de efemérides de escritores (de todos los tiempos). Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.

V V A A

Gran Larousse Universal. Edición española de Plaza & Janés, Barcelona, 1993.

V V A A

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana. Espasa-Calpe, Madrid, 1991.

1c. Historia de las literaturas europeas.

ALBÉRÈS, René-Marill

Panorama de las literaturas europeas 1900-1970. Al-Borak Ediciones, Madrid, 1972.

HESS, R., & SIEBERMANN, G., et al.

Diccionario terminológico de las literaturas románicas. Gredos, Madrid, 1995. Trad.: José María Díaz-Regañón.

V V A A

Dizionario della Letteratura Mondiale del 900. Vol. (A-F). Edizione Paoline, Roma, 1980. (Artículo de Rosa del Conte sobre Mateiu Caragiale).

V V A A

La nuova enciclopedia della letteratura Garzanti. Garzanti, Milano, 1995.

1d. Historia de Rumanía.

DURANDIN, Catherine

Istoria Românilor. Institutul European, Iași, 1998. Trad. del francés de Liliana Buruiană-P. y prefacio de Al. Zub.

GIURESCU, C., & GIURESCU, D.C.

Historia de Rumanía. Miscelánea Estado de Méjico, Toluca, 1979.

1e. Historia de la ciudad de Bucarest y el espacio urbano en general.

BERINDEI, D. & SEBASTIAN, B.

București. Ghid turistic. Editura Sport-Turism, București, 1980.

GIURESCU, Constantin C.

Istoria Bucureștilor. Editura Sport-Turism, București, 1979.

IONESCU, Ștefan

Manuc Bej: zaraf și diplomat la începutul secolului al XIX-lea. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

IONNESCU-GION, G.I.

Istoria Bucureștilor. Fundația Culturala Gheorghe Speteanu, București, 1998.

MANEA, M., & TEODORESCU, M.

Istoria Românilor de la 1821 pâna în 1821. Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995.

POTRA, George

Din București de Altădată. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

– ***Documente privitoare la istoria orașului București (1821-1848).*** Editura Academiei Române, București, 1975.

– ***Istoricul hanurilor bucureștene.*** Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985.

SETA, Cesare de & LE GOFF, Jacques; et al.

La ciudad y sus murallas. Cátedra, Madrid, 1991. Trad.: Carmen Borra. Primera ed. *La città e le mura.* Gius. Laterza, Roma-Bari, 1991.

2- Teoría y crítica literaria de carácter general.

AUGÉ, Marc

Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa, Barcelona, 1993. Trad.: Margarita N. Mizraji. 1ª ed. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité.* Éditions de Seuil, París, 1992.

BACHELARD, Gaston

La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica, México, 1965. *La poétique de l'espace.* Trad.: Ernestina de Champourcin.

– ***La dialéctica de la duración.*** Villalar, Madrid, 1978. Trad.: Rosa Aguilar. 1ª ed. *La dialectique de la durée.* Presses Universitaires de France, París, 1950.

BAJTIN, Mijail

Teoría y estética de la novela. Taurus, Madrid, 1989. Trad.: Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra.

BAL, Mieke

Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología). Cátedra, Madrid, 1985. Trad.: Javier Franco.

BARTHES, Roland

La aventura semiológica. Ediciones Paidós, Barcelona, 1990. 1ª ed. *L'aventure semiologique.* Éditions de Seuil, París, 1985. Trad.: Ramón Alcalde.

- BARTHES, Roland, et al.
Análisis estructural del relato. Ediciones Coyocán, S.A., México, 1996.
- BLANCHOT, Maurice
El espacio literario. Paidós, Barcelona, 1992. Trad.: V. Palant & J. Jenkins. Introducción de Anna Poca. 1ª ed. *L'espace littéraire*. Gallimard, Paris, 1955.
- BOBES NAVES, Mª del Carmen
La novela. Síntesis, Madrid, 1993.
- BOURNEUF, Roland, & OULLET, Réal
La novela. Ariel, Barcelona, 1975. Trad. y notas complementarias: Enric Sullá.
- BUTOR, Michel
Sobre literatura. Seix-Barral, Barcelona, 1967. Trad.: Juan Petit.
- ECO, Umberto
Lector in Fábula. Barcelona, Lumen, 1981. Trad.: Ricardo Pochtar. 1ª ed. Bompiani, Milano, 1979.
- FORSTER, Edward.M.
Aspectos de la novela. Debate, Madrid, 1983. Trad.: Guillermo Lorenzo. 1ª ed. *Aspects of the novel*. Edward Arnold, Cambridge, 1927.
- GARCÍA PEINADO, Miguel A.
Hacia una teoría general de la novela. Arco Libros, Madrid, 1998.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio
El texto narrativo. Síntesis, Madrid, 1996.
- GULLÓN, Agnes, & GULLÓN, Germán
Teoría de la novela. (Aproximaciones hispánicas). Taurus, Madrid, 1974.
- GULLÓN, Ricardo
Espacio y novela. Bosch, Barcelona, 1980.
 – ***La novela lírica***. Cátedra, Madrid, 1984.
- KAYSER, Wolfgang
Interpretación y análisis de la obra literaria. Gredos, Madrid, 1976. Versión española de D. Mouton y V. García Yebra.
- SEGRE, Cesare
Principios de análisis del texto literario. Crítica, Barcelona, 1985. Trad.: María Pardo de Santayana.

3- Teoría del mito y del símbolo.

BIEDERMANN, Hans

Diccionario de símbolos. Paidós, Barcelona, 1993. Trad.: Juan Godo Costa. 1ª ed. *Knaurs Lexicon der Symbole*, Droemer Knaurs, München, 1989.

CHEVALIER, Jean, & GHEERBRANT, Alain, et al.

Dictionar de Simboluri. Editura Artemis, București, 1994.

CHEVALIER, Jean, & GHEERBRANT, Alain, et al.

Diccionario de los símbolos. Herder, Barcelona, 1986. Versión española de M. Silvar y A. Rodríguez. 1º ed. Robert Laffont et Éd. Jupiter, Paris, 1969.

CIRLOT, Juan Eduardo

Diccionario de símbolos. Círculo de Lectores, Madrid, 1998. Epílogo de Victoria Cirlot. 1ª ed. 1958.

DENEB, León

Diccionario de símbolos. Selección temática de los símbolos más universales. Biblioteca Nueva, Madrid, 2001.

DUMÉZIL, Georges

Les Dieux des Germains. P.U.F., París, 1959.

DURAND, Gilbert

Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general. Taurus, Madrid, 1982. (1ª ed. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale.* París, Bordas, 1979, Trad.: Mauro Armiño.

– ***Lo imaginario.*** Ediciones del Bronce, Barcelona, 2000. Trad. y epílogo de Carme València. Prólogo de J. Jacques Wunenberger.

ELIADE, Mircea

Lo sagrado y lo profano. Labor, Barcelona, 1979. Trad.: Luis Gil. 1ª ed. *Das Heilige und das Profane.* Rowohlt Taschenbuchverlag, Hamburg, 1957.

– ***Historia de las creencias y de las ideas religiosas.*** Herder, Barcelona, 1996. Trad.: J.M. López de Castro. 1ª ed. *Gesichte der religiösen Ideen.* Verlag Herder, Freiburg, 1991.

– ***Imágenes y símbolos.*** Planeta-De Agostini, Barcelona, 1994. Trad.: Carmen Castro. 1ª ed. *Images et symboles.* Éditions Gallimard, París, 1955.

– ***Iniciaciones místicas.*** Taurus, Madrid, 1986. Trad.: José Matías Díaz. 1ª ed. *Birth and Rebirth.* Harper & Row Publishers, New York, 1958.

– ***Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado.*** Ediciones Cristiandad. Madrid, 2000. Trad.: A. Medinaveitia. 1ª ed. *Traité d'Histoire des Religions,* Éditions Payot, París, 1949.

– ***Aspectos del mito.*** Paidós, Barcelona, 2000. Trad.: Luis Gil Fdez. 1ª ed. *Aspects du mythe.* Éditions Gallimard, París, 1963.

ESCOBEDO, J. C.

Diccionario enciclopédico de la mitología. de Vecchi, Barcelona, 1989.

PILLARD-VERNEUIL, Maurice

Diccionario de símbolos, emblemas, atributos y alegorías. Obelisco, Barcelona, 1999. Prólogo de Raimón Arola. Trad.: Almudena Alfaro.

4- Obras de Mateiu Ion Caragiale.

CARAGIALE, Mateiu Ion.

Opere. Contiene: *Pajere. Remember. Craii de Curtea-veche, Sub pecetea tainei* y varios anexos. Editura Fundației Culturale Române. București, 1994. Edición, estudio introductorio y notas de Barbu Cioculescu.

– ***Pajere. Aigles royaux.*** Cartea Românească, București, 1983. Edición bilingüe rumano-francés y epílogo de Romulus Vulpescu. Tabla cronológica de “Perpessicius”.

– ***Pajere. Remember. Craii de Curtea-veche, Sub pecetea tainei.*** Editura Minerva, București, 1988. Estudio y bibliografía de Constantin Trandafir.

– ***Remember.*** Editura Cultura Națională, București, 1924.

– ***Craii de Curtea-veche.*** Editura Cartea Nouă, Craiova, 1991. Edición y epílogo de Fănuș Băileșteanu.

– ***Craii de Curtea-veche.*** Editura Paideia, București, 1991. Edición ilustrada por Vasile Kazar.

– ***Craii de Curtea-veche. Remember. Pajere. Sub pecetea tainei.*** Editura pentru Literatură. București, 1965. Prólogo de “Perpessicius”.

– ***Craii de Curtea-veche- I crai della vecchia corte.*** Editura Minerva, București, 1980. Edición bilingüe rumano-italiano. Trad. al italiano e introducción de Florian Potra.

– ***Les signeurs du Vieux-Castel. Remember.*** Éditions L'Age d'Homme. Lausanne, 1969. Edición bilingüe rumano-francés. Trad. al francés de Claude B. Levenson.

– ***Starodvorske iole.*** [Los reyes de Curtea-veche]. Nolit, Beograd, 1977. Traducción serbia a cargo de V. Karanović y prólogo de Radu Flora.

5- Crítica de la obra de Mateiu Ion Caragiale.

CĂLINESCU, Constant

“Craii de Curtea-veche, realitatea fantastică”. “România literară”, año VI 1973, nº 30, p. 8.

CIOCULESCU, Barbu

"Mateiu Caragiale. Cronica unui sfârșit de veac". "Manuscriptum" año XV, 1984, nº 1 (54) pp.151-159.

- **"Mateiu I. Caragiale. Etapele receptării critice. La centenarul scriitorului (I)".** "Limbă și literatură", 1985, vol. IV, pp. 519-528.
- **"Translația personaj-autor în proza lui Mateiu Caragiale".** "Viața românească", año LXXXI, 1986, nº 9, pp. 30-35.

CIOCULESCU, Șerban

"Mic dicționar matein I". "România literară", año XVIII, 1985, nº 13, p. 7.

- **Varietăți critice.** E. P. L., București, 1966. Art. **"Crepusul aristocrației în roman."**

DEȘIRDAN, Ioan

Mateiu I. Caragiale. Carnavalescul și liturgicul operei. Editura Minerva, București, 1997.

LOVINESCU, Vasile

Al patrulea hagialic. Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-veche. Editura Cartea Românească, București, 1981.

OPREA, Al.

Mateiu I. Caragiale –un personaj. Dosar al existenței. Muzeul Literaturii române, București, 1979.

PAPAHAGI, Marian

"Timpul 'Crailor'." "România literară", año XVIII, 1985, nº 13, p.14.

PAPU, Edgar

"Mateiu I. Caragiale și esența Bucureștiului." "Luceafărul", año XXVIII 1985, nº 22 (1204), pp. 1,7.

POPESCU, Florentin

"Mateiu I. Caragiale - Le bizarre heraldiste." www.bucarest-matin.ro/ARRIBA/2001IAN/1120info.htm

POPESCU-CADEM, C.

"Mateiu I. Caragiale. Dosarul anilor de studii." "Manuscriptum" , año VIII, 1977, nº 3, pp. 182,183.

SIMION, Eugen

"O călătorie la Sionu". "Literaturul", año IX, 1999, nº. 4-5 (337-338), p.3.

SUCEAVĂ, Bogdan

"Recunoaștere publică: Apartenența la atemporalul Club Mateiu Caragiale". East Lansing, 18 de abril de 2000. www.msu.edu/suceava/ccv.htm

6- Historia y crítica de la Literatura Rumana.

CĂLINESCU, George

Istoria Literaturii Române de la origini pînă în prezent. Editura Minerva, București, 1986.

CHROMĂLNICEANU, Ov. S.

Literatura română între cele două războaie mondiale. Vol. I. Editura Minerva, București, 1972.

CIOCULESCU, Șerban

Caragialana. Editura Eminescu, București, 1987.

HANGIU, I.

Dicționarul Presei Literare Românești 1790-1990. Editura Fundației Culturale Române. București, 1996.

IORGA, Nicolae

Istoria literaturii românești contemporane. Vol. II. Editura Minerva, București, 1986.

MUNTEANU, B.

Panorama da Moderna Literatura Romena. Editorial J. Castelo Branco, Lisboa, 1969.

MUTHU, Mircea

Literatura română și spiritul sud-est european. Editura Minerva, București, 1976.

POPEANGĂ, Eugenia

"Ciudades imaginarias en las puertas de Oriente: tres escritores rumanos". "Revista de Filología Románica", UCM., 1999, 16, pp. 129-146.

ROTARU, Ion

O Istorie a Literaturii Române. Vol. I,II, III. Editura Minerva, București, 1987.

V V A A

Dicționar cronologic. Literatura Română. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

V V A A

Dicționarul Literaturii Române de la origini pîna la 1900. Editura Academiei Române, București, 1979. (Artículo de Florin Faifer sobre Ion Luca Caragiale).

V V A A

Scriitori români. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

VIANU, Tudor

Scriitori români din secolul XX. Editura Minerva, București, 1986.

7- Obras literarias de otros autores.

BAUDELAIRE, Charles

Las flores del mal. Planeta, Barcelona, 1990. Trad.: y notas de Carlos Pujol.

BYRON, George G., Lord

Don Juan- El corsario- Mazepa- El sitio de Corintio. J. Pérez del Hoyo editor, Madrid, 1968.

CAVAFIS, Constandinos. P.

Poemas. Círculo de Lectores, Barcelona, 1999. Trad. y prólogo de Ramón Irigoyen.

DARÍO, Rubén

Cuentos y crónicas. Círculo de lectores, Barcelona, 2000. Ed. de Pilar Beltrán y Patrizia Campana. Prólogo de a Arturo Ramoneda.

UNAMUNO, Miguel de

San Manuel bueno, mártir. Cómo se hace una novela. Alianza, Madrid, 1991. Presentación de Paulino Garagorri.

VALLE-INCLÁN, Ramón M^a del

Sonata de primavera. Sonata de estío. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1998. Prólogo de Pere Gimferrer.

8- Varios.

DONDIS, Donis A.

La sintaxis de la imagen. Gustavo Gili, Barcelona, 1988. Prólogo de Albert Rafols i Casamada. Trad.: Justo G. Beramendi. Primera ed. *A primer of Visual Literacy.* The Massachussets Institute of Technology, 1973.

DELACROIX, Eugène

Diccionario de Bellas Artes. Síntesis, Madrid, 2001. Reconstrucción y edición de Anne Larue. Trad.: Miguel Etayo. 1^a ed. Delacroix, Dictionnaire des Beaux-arts. Hermann, Paris, 1996.



T 26688

II

LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO EN LA OBRA DE MATEIU CARAGIALE



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5317355857

Por

José María Pallás Ruiz

Tesis Doctoral

ANEXOS I, II y III

T 26688

II



i29339364

Anexo I.

Traducción al español de Craii de Curtea-veche.



Mateiu Ion Caragiale

LOS REYES DE LA CORTE VIEJA.

*“Que voulez-vous, nous sommes ici aux
portes de l’Orient, où tout est pris à la
légère...”¹*

Raymond Poincaré

¹ “*Qué queréis, estamos aquí, a las puertas de Oriente, donde todo se toma a la ligera*”. El texto forma parte de la defensa en el proceso de Bucarest sobre los fraudes cometidos con ocasión de las concesiones de ferrocarriles. En este proceso intervino, como abogado de la compañía concesionaria austriaca, Raymond Poincaré (1860-1934). Fue presidente de la República Francesa entre 1913 y 1920.

EL ENCUENTRO DE LOS REYES

"...au tapis-franc nous étions réunis"².
L. Protat.

Aunque, justo en la víspera, me había jurado que volvería temprano a casa, precisamente entonces volví más tarde que nunca: al día siguiente por la tarde. La noche me cogía todavía acostado. Había perdido la noción del tiempo. Hubiese seguido durmiendo, a pierna suelta, si no fuera por la ruidosa llegada de una carta que para poder recibirla tenía que firmar necesariamente. Una vez despierto, me encuentro aturdido, arisco, de mal humor. No firmé. Gruñí simplemente que se me dejara estar en paz.

Me adormilé enseguida, pero por poco rato. La escasez de cartas aparece de nuevo, acompañada por la débil luz de una lámpara. El pobre cartero consideró oportuno que debía firmarme él mismo. No se lo agradecí.

Odio las cartas. No conozco desde que existo haber recibido una, excepto de mi buen amigo Uhry³, que me haya traído una buena noticia. Tengo pánico a las cartas. Por eso las quemo sin abrir.

Esta era la suerte que le esperaba también a la recién llegada. Reconociendo la letra, había adivinado el contenido. Me sabía de memoria la insulsa ensalada de consejos y de reprimendas que se me servía desde casa aproximadamente a principios de cada mes; consejos para ser emprendidos con hombría y constancia, reprimendas que no me iban a doblegar nunca. Y, al fin y al cabo, un deseo perpetuo para que Dios me tuviera bajo su santa protección.

¡Amén! Pero en el estado en que me encontraba me habría sido imposible emprender cualquier tipo de iniciativa. No me podía mover de la cama. Descoyuntado por las articulaciones, con la espalda molida, me parecía que había llegado a convertirme en pura gelatina. En mi mente empañada surgió el temor de que la modorra se hubiera apoderado de mí.

Pero al final me venció. Desde hacía un mes, sin darme cuenta y como quien no quiere la cosa, con motivo y convicción, me di a la bebida, a las mujeres y al juego. Años más tarde, habría de estar seriamente puesto a prueba por las circunstancias; a mi pequeña barca la golpeaban grandes olas. Me había defendido mal y, asqueado de todo sin medida, aspiraba a encontrar, en medio de una vida desenfundada, el olvido.

Lo había encontrado más o menos rápido y me vi de repente obligado a deponer las armas. Me abandonaban las fuerzas. En esa tarde estaba en un estado tan terminal que hubiera podido creer que no

² "...estábamos reunidos en la taberna."

³ El personaje ha de ser trasunto del duque Rudolf Uhrynowsky, amigo de Mateiu con quien mantenía correspondencia. En una carta de fecha 3 de septiembre de 1930, emitida por el novelista a aquél se lee lo siguiente: "[...] spre a răspunde cum se cade gentilei dumitale scrisori, care mi-a făcut cea mai mare plăcere cu putință." (...para responder como es conveniente a tu gentil carta, que me ha producido una grandísima alegría). Probablemente, la "buena noticia" del pasaje, y la "grandísima alegría" de la epístola se deban a la concesión de alguna distinción honorífica de las que recibió Mateiu a lo largo de su vida. El autor parece escribir bajo el preciso recuerdo de aquella carta recibida.

se pudiera despertarme aun ardiendo la casa. Pero súbitamente, me encontré conmigo mismo en medio de la habitación, de pie, mirando espantado el reloj. Me acordé de que estaba invitado a cenar por Pantazi.

Qué suerte que me había despertado; gran suerte. Observé entonces con gratitud la carta familiar; sin ella me habría perdido la cita con mi amigo más querido.

Me vestí y salí. Era hacia el principio, del invierno, un tiempo de lágrimas. Aunque no había llovido, todo estaba mojado. Las gárgolas lloraban, las ramas de los árboles deshojados goteaban, sobre los troncos y sobre las verjas se deslizaban, como sudor frío, gotas gruesas. Este es el tiempo que más incita a la bebida; los escasos transeúntes que se diluyen entre la niebla están todos más o menos eufóricos. Un gigantón, bajando las escaleras de una taberna, se cae y no es capaz de levantarse.

Volví la cabeza asqueado. El restaurante elegido para esa noche estaba justamente en la calle Covaci⁴; tomé un coche, cosa sensata, puesto que, al llegar yo, los otros invitados iban por la segunda *tsuica*⁵, y el anfitrión por la tercera. Me mostré sorprendido de que se hubieran encontrado tan deprisa, pero Pantazi me aclaró que él había venido derecho de casa, y que Pashadía y Pirgu derechos ellos también del "club", porque el tiempo era demasiado malo como para esperarse hasta la primera copa.

Pantazi ordenó otra ronda de *tsuică*, pero los buenos deseos que nos deseábamos brindando, no eran sinceros. Temí volverme a dormir nuevamente. En un local donde la chabacana juerga mercaderil empezaba a encenderse —era sábado— nuestra mesa tenía el aire de un banquete fúnebre.

El *borsh*⁶ con nata y pimienta verde fue sorbido en silencio. Ninguno de los comensales levantó los ojos del plato. Pirgu, especialmente, parecía atormentado por una tristeza negra. Habría arrancado a hablar yo si los músicos no hubieran comenzado justo un vals que era una de las debilidades de Pantazi, un vals lento, voluptuoso y triste, cercano casi a lo fúnebre.

En su balanceo suave persistía, nostálgica y tenebrosa sin fin, una pasión angustiosa, haciendo que el mismo placer de escucharlo se mezclara con sufrimiento. Enseguida que las cuerdas del violín, sujetas por el cordal, habían empezado a murmurar una amarga confesión, bajo el hondo hechizo de una melodía, la sala entera enmudeció. Aún más envuelta, más profunda, más sosegada, revelando melancolías y desilusiones, divagaciones y padecimientos, remordimientos y arrepentimientos, la melodía, inundada de nostalgia, se apartaba, se extinguía, suspirando hasta el extremo, perdida, una llamada demasiado tardía y vana.

Pantazi se secó los ojos húmedos.

—¡Ah! —dijo Pírgu a Pashadía, poniéndosele la mirada triste y la voz empalagosa, —¡ah!, me encantaría acompañarte a la tumba con este vals; cuanto antes. Espero que no demores mucho esta fiesta a mis años jóvenes. ¡Qué hermoso será, qué hermoso! Y yo borracho, con tío Pantazi, arrancaré de la triste reunión lágrimas hirvientes con palabras trágicas, despidiéndome del eternamente inolvidable amigo mío.

Pashadía no dijo nada.

—Sí —continuó Pírgu, desvaneciéndose más la voz y la mirada— tiene que ser muy hermoso. Te llevaré las condecoraciones a la tumba. Y a los siete años, durante el réquiem, cuando te desentierren, apuesto que tienen que encontrarte todo engalanado, todo tieso, todo acicalado, sin un solo cabello blanco, bañado en mercurio y en alcohol como un pimienta en sal y vinagre.

Pero Pashadía no le escuchaba, pensaba en otras cosas. Pírgu se libró esta vez y yo no le hacía ni caso porque no era mi asunto.

Habiéndome quedado solo desde joven en Bucarest, me cuidé mucho de entrar en amistad con cualquiera, así que, del limitado círculo de conocidos míos, escogidos todos con mil ojos, Gorică Pírgu

⁴ Una de las calles céntricas de Bucarest muy cercana a Curtea-veche. *Covaci*, proveniente del eslavo antiguo, significa "herrero".

⁵ La *țuică* es un aguardiente obtenido a través de la fermentación y destilación de ciruelas u otras frutas muy popular en Rumanía.

⁶ El *borș* es un caldo agrio preparado a base de salvado de trigo, centeno o de remolacha azucarera fermentados en agua.

no habría formado parte nunca si no hubiera sido el amigo inseparable de Pashadía, por el que yo tenía una pasión ilimitada.

Pashadía era una estrella. Un lance de la casualidad le había dotado de una de las estructuras más perfectas que pueda tener el cerebro humano. He conocido de cerca una buena parte de aquéllos que son contados como celebridades nacionales; pero en muy pocos de ellos he visto juntamente y tan admirablemente equilibradas tantas elevadas aptitudes como en este descarriado que por propia voluntad, y de la vida, se había consagrado él solo al olvido. Y no conozco a otro que haya sido arrastrado en contra de tantas ciegas enemistades.

Había oído que esto también era debido, en gran parte, a la apariencia. Qué lúcida cabeza tenía sin embargo. Dentro de él dormitaba algo inquietante; tanta pasión reprimida, tanto orgullo implacable y discordia se confesaban en los trazos de su cara marchita, en la arruga torcida de los labios, en la robustez de la nariz, en aquella mirada turbia entre los párpados pesados. Pero de lo que decía, con una voz lenta y sorda, se desprendía, con amargura, una aprensión profunda.

Su vida, de esas historias a las que raras veces sucede que se les descubra algo, había sido una encarnizada lucha empezada tempranamente. Proveniente de familia ilustre, había sido abandonado desde el nacimiento, crecido en manos extrañas, desterrado después a estudiar al extranjero. Vuelto al país, se había visto rechazado por los suyos, apartado, hostigado, perseguido y traicionado por todo el mundo. ¿Qué no se había maquinado contra él? Con qué evidente injusticia le habían salido al encuentro las dificultades, el esfuerzo de día y de noche de su sacrificada juventud, cómo se habían puesto de acuerdo todos para enterrarlo bajo el silencio. De las duras pruebas de todo género por las que había pasado tantos años de limitaciones y que habrían derribado a un gigante, esta hechura de hierro había salido templada dos veces. Pashadía no había sido un hombre de resignación; la confianza en sí mismo y la sangre fría no le habían abandonado en los momentos más oscuros. Constante en la consecución de los fines, él había vencido la adversidad de las circunstancias, la había vuelto con destreza en beneficio suyo. Nadie como él mismo había sabido esperar y soportar. Inmutable, acechaba su suerte para dirigirla hacia el triunfo, la había agarrado y la había forzado para poder recoger lo que habría debido ser de modo natural desde el principio, sin padecimientos ni angustias. Llegado a ese punto, se superó a sí mismo; deslumbró, asombró a todo el mundo y, castrador cruel, pero con guantes⁷, hizo lo que le dio la gana. El camino de los honores se le abrió largo, liso, sin embargo, ahora que podía aspirar a cualquier cosa, no quería nada y se había retirado. Yo suponía que el fundamento de esta extraña decisión se debía en cierta medida también al temor de sí mismo, porque, bajo la capa externa de hielo, Pashadía escondía una naturaleza pasional, tortuosa, tenebrosa, que a despecho de su dominio, se revelaba a menudo en chispazos de cinismo. Con el veneno que se había acumulado en su alma petrificada, la fuerza le habría hecho fácilmente peligroso. Y no había en él ninguna confianza en la virtud, la honestidad, en la bondad, en el bien, ni una compasión o benevolencia para las debilidades humanas, a las que él se mostraba completamente extraño.

Su retirada de la política había sorprendido, sin embargo, menos que el cambio que se había experimentado en su modo de vivir. A la edad en que en los demás empieza el arrepentimiento, él, que siempre había sido en la vida un ejemplo de comedimiento, se había lanzado súbitamente al desenfreno. ¿Era éste el tributo manifiesto de una vida que él había guiado hasta entonces en tinieblas, o la reanudación de unas viejas costumbres de las que el deseo de éxito le había quitado una larga hilera de años? —porque lógicamente, no era igual que un cambio que había tenido lugar de la noche a la mañana. Yo no lo puedo entender, pero raramente he visto jugador tan admirable, golfo tan ávido, bebedor tan imponente. ¿Pero se podía decir realmente que había degenerado? De ninguna manera. De sobria elegancia, lleno de decoro en el porte y en el habla, él se había sentido occidental y hombre de mundo hasta la punta de las uñas. No se habría escogido otro más adecuado para presidir una importante Asamblea o Academia. Alguien que no le hubiera conocido, viéndole pasar la tarde, cuando salía, vigoroso y grave, con carruaje al paso en consonancia con él, por nada del mundo se habría

⁷ La expresión equivale a que detrás de sí dejó un montón de gente maltrecha, abusando de ella, pero que lo hizo elegantemente.

podido creer a qué mugrientos y ruines lugares iba aquel señor importante que se engolfaba hasta la mañana. Para mí, el panorama de aquella vida tenía algo abrumador; sospecho que en ella se desplegaba un oscuro drama moral en el que prevalecía una pena inextricable.

Si he insistido tanto en narrar en cierta medida los rasgos de este noble rostro, es porque no quería que se me escapara la oportunidad de hacerle revivir a mis ojos, siéndome grato su recuerdo. Lejos del vagabundeo de los garitos nocturnos de las golferías bucarestinas, yo he conocido en Pashadía a otro hombre. Pero a este, lo encontramos en otra parte. A algunos pasos de Podul Mogoșoarei⁸, en un callejón solitario, al amparo de un jardín sin flores, se alzaba, inhóspita y triste, una vieja casa. Yo era uno de los raros privilegiados que pisaban el umbral de aquella rica morada, en donde, hasta en el último rincón, se reflejaba, severo, el espíritu de su dueño.

Lo encontraba en su habitación de trabajo, aposento de silencio y de recogimiento, en el que no penetraba nada del mundo de afuera. En aquella pieza acolchada con paño de color de yesca, recubierta por armarios fijados en los muros, con ventanas encortinadas, cuántas inolvidables horas me ha tenido, inmóvil en mi sillón, la charla del anfitrión. Sustanciosa y amplia, a la vez moderada y hecha con arte, sin deformaciones, desviaciones y excesos, envolvía en redes vigorosas, asombraba, raptaba, cautivaba. Pashadía era igualmente un maestro del pincel, y en su juventud, había pintado muy bien. Era increíble cuánto había leído. Conocía la historia como ningún otro, ésta le había perfeccionado el don innato que él poseía de juzgar a los hombres sin equivocaciones; para muchos que por entonces estaban en pleno ascenso, el había intuido la caída próxima y triste, y yo no podría olvidar cómo pronunciando las palabras presagiadoras, los ojos le destellaban siniestros. ¡Pashadía Măgureanu! Yo consideraba como un regalo de la Providencia la amistad que él tenía conmigo y me enorgullezco de ser el acólito de este gran rebelde, realmente estoico, al que de todos los defectos que le encontraba todo el mundo, yo no consentiría reconocer más que uno —pero absolutamente imperdonable: su amistad con Gorică. Gore Pirgu era un crápula sin par. Sus bromas estúpidas de histrión le habían dado la reputación de un tipo espabilado, a la que se sumaba —el porqué no se sabe—, la de buen chico, aunque él no fue bueno más que para hacer el mal. Este payaso tenía alma de furriel y de enterrador. Podrido hasta la médula desde su más tierna infancia, canalla, jugador, matón, conchabado con todos los rufianes y tramposos, había sido el benjamín⁹ del café "Cazes" y el querubín¹⁰ de las casas de citas. Me ha sido odioso buscar y profundizar en los intrínquilis de este ser frío y triste que sentía una atracción enfermiza únicamente por la inmundicia y la podredumbre. Pirgu tenía en la sangre la nostalgia de la vida de libertinaje gitanesco común entre nosotros, con sus amores de baja estofa, sus orgías en los monasterios, sus canciones ordinarias, sus obscenidades y sus groserías. Los juegos de cartas, que le servía de profesión y las manías infames que se le adherían con la edad eran las únicas cosas de las que él sabía hablar, y constituían la esencia del humor que encantaba a los que apreciaban su imbecilidad. Y sin embargo, ningún otro había sido elegido como compañero para Pashadía, que, por otro lado, lo despreciaba abiertamente, ofendiéndolo y humillándolo sin piedad cada vez que se presentaba la ocasión.

—Mira por favor, —me dijo él— no dejes que se suicide nuestro vecino, observadle, devora su cuchillo.

En efecto, muy afanado, Gorică metía su cuchillo en la carne hervida, revolcaba el trozo en la mayonesa y lo hundía profundamente, con el cuchillo, en su boca. Pantazi se agachaba para encontrar cualquier cosa debajo de la mesa.

—Según sus preceptos —continuó Pashadía— las elementales normas de educación dicen así: jamás el cuchillo con las legumbres y el pescado, nunca el tenedor con el queso, y nunca, jamás de los jamases, el cuchillo en la boca. Pero en fin, esto es para personas educadas, para hijos de boyardo, no para zafios, para un canalla. ¡Sería como intentar que un cerdo bebiera del cántaro!

⁸ Nombre antiguo de la actual Calea Victoriei, una de las principales arterias de la ciudad de Bucarest.

⁹ "El chico favorito" de ese lugar. Por alusión al Benjamín bíblico, a quien su padre, Jacob, lo amaba mucho más que a sus otros hijos.

¹⁰ "Niño mimado"

Para Pirgu, que se creía intachable en cuanto a las buenas maneras de la alta sociedad, no podía haber un insulto más sangrante. Sin embargo, se había repuesto rápidamente y respondió arrogante a Pashadía, puesto que tenía que fulminarlo.

—Que me vengas ahora con pamplinas de éstas —se pavoneaba él— con el paso de los años te has vuelto loco.

Para apaciguar los ánimos, Pantazi ordenó que se abriera el champaña, que, según la costumbre de nuestras cenas se sirvió en grandes vasos. Pirgu no dejó que se le sirviera más de un dedo, sobre el que añadió un litro de agua mineral, algún agua ligera. De los cuatro era el único no aficionado a la bebida; se podía decir más propiamente, que hacía que bebía, inflándose de vino con sifón, con sifón azul. A pesar de todo, no era raro verlo borracho desde la mañana, y cuando se emborrachaba, hacía todo tipo de chistes idiotas, que una vez acabados, cualquier persona que hubiera tenido siquiera dignidad, habría demostrado vergüenza suficiente para no mirar a la gente a la cara.

Levantando nuestros vasos a la salud de Pantazi, nuestro querido anfitrión, sorbíamos con placer la reconfortante bebida. Pirgu se mojó apenas los labios y dijo pavoneándose :

—El champaña sin mujeres —refunfuñaba—, no vale dos céntimos.

Las mujeres habían estado, sin embargo, absolutamente prohibidas para siempre en nuestras comidas. Todas las tentativas de Gorică para autorizarle a invitar a una o dos de sus amigas habían sido vanas. Pantazi habría aceptado con alegría pero Pashadía permanecía inflexible. Nos conformábamos con lanzar furtivas miradas de gato a las damas de las mesas vecinas, que normalmente, nos correspondían con ojeadas maliciosas. Con su mirada turbia y taciturna, Pashadía desnudaba una judía regordeta, sentada enfrente de él, un poco más lejos. Yo me adherí a esta actitud cretina, sabiendo que no le importaba nada a mi amigo. Consciente de su maravillosa belleza oriental en su absoluta plenitud, blanca y mate como una figura de cera en la que unos ojos de terciopelo brillaban como una llama fría entre cejas de seda, ella permanecía inmóvil, indiferente, en el orgullo sin límite del pueblo elegido, así como el de sus abuelos cuando estaban diseminados, despojados, en los mercados de esclavos, o extendidos, más tarde, sobre las ruedas de Torquemada. Como tenía cruzadas las piernas, la falda se le había subido hasta las rodillas dejando entrever, pálidas, bajo la transparencia de unas medias negras, unas piernas impecables. Cuando se decidió a cubrirlas, lo hizo sin prisa y sin rubor. Pirgu miraba con descaro a una mercadera con la cara escondida bajo el maquillaje, cubierta de volantes y peripuesta. Le sonreía lánguidamente, con los ojos medio cerrados; él levantó un vaso, bebió con delicadeza, después se relamía ávidamente los labios. Sólo Pantazi no miraba a nadie. Soñador como siempre, su mirada se perdía a lo lejos, dulce y triste. Hizo gesto de que se le sirviera champaña.

Pero Pirgu se excedía sin límites. Haciendo de su vaso vacío un antejo, con la otra mano enviaba besos a la exuberante comerciante, que se reía a carcajadas. Pashadía le aconsejó que se tranquilizara si no quería tener historia raras.

—¿Te parecería bonito —le preguntó— verte cogido por el cuello y en la calle?

Pirgu le observó con lástima despreciativa.

—Tú te crees, al parecer, que soy como tú. ¿Acabar yo en la calle como cualquier granuja? ¿Quién no me conoce aquí y allá, quién no me quiere, en dónde no tengo yo mi casa? Para probar sus afirmaciones, se levantó y se acercó a la mesa de la comerciante, a la que besó la mano y le habló al oído, dio una vuelta por la otras mesas, deteniéndose más largamente en la de la bella judía.

—Me ha preguntado Raquel —nos dijo volviendo— cómo un hombre como yo, hijo de boyardo, puede tratarse con hombres tan ordinarios. Estaba furiosa. Le he rogado que no lo tenga en cuenta. Uno, le he dicho, es un pobre anciano libertino, en otros tiempos alguien, pero que ahora está chocho. El otro es un chiquillo.

Pashadía tragó y calló. Yo seguí el ejemplo. No ocultaba mi asombro por el número de personas que conocía Pirgu. Gente de todo tipo y de toda ralea, mucha gente, todo el mundo. En efecto, ¿quién no lo conocía, en dónde no podía entrar él? En las casa encerradas de comerciantes temerosos y asustadizos, en la ciudadela fortificada de los judíos ahitos de bienes, en los débiles nidos de sarnosos y advenedizos burgueses, por todas partes, Gorică era recibido con los brazos abiertos, aunque no siempre por la puerta principal. Resultaba asombroso cómo no infundía en ninguna parte repugnancia

ni miedo, cómo nadie hubiera querido ver en este mequetrefe insignificante, que se arrastraba y adulaba con servilismo riendo burlonamente, que mantenía la envidia en guardia y la azuzaba sin cesar, en contra de todos, una fiera repugnante y rabiosa, predispuesta a la hostilidad, a herir, al mal, pareciendo servir a la suerte de un instrumento de destruir y de exterminar. Su vileza, además, no tenía reparo en mostrarse abiertamente, haciendo gala de proezas para las que la ley habría tenido que prever la cárcel o el manicomio.

Aún escolar, llevaba a los amigos con mujeres malas. Para este tipo de cosas gozaba igualmente de una diabólica imaginación inagotable. De la incitación al vicio, al cual se había dedicado abnegado, había hecho un apostolado. Hábil en corredurías y proxenetismo, había sido el artífice de la ruina de algunos niños ricos y de la de muchas más mujeres; gracias a él bastantes apellidos se habían manchado por la deshonra. Raramente ocurría una cochinateda en la que no hubiera estado mezclado también él mismo, y a menudo solamente por el cruel y desmedido deseo de pisotear, para lo que no se detenía ante nada: espionaje, difamación, comadreo, cizaño, acusación, amenaza con hacer públicos los secretos confiados o sonsacados, cartas anónimas; todas le parecían igualmente buenas según la necesidad. Surge la pregunta de qué habría hecho sin embargo Gore Pirgu para que un mal chico pareciera recto.

Halagado porque se le admiraba, no hubo que insistir dos veces para que contara la última desventura de la señora Mursa. Sin embargo, fue interrumpido por la llegada de Raquel. Con pasos melodiosos, se dirigió hacia nuestra mesa para tomar su capa del perchero vecino. Pirgu saltó a ayudarla. Ella, Raquel, imposible de superar, estaba milagrosamente hecha; la conocida comparación de la mujer con la flor —una flor negra del trópico, llena de veneno y miel— la despertaba sin querer el perfume cálido que se desprendía, embriagador de pasión, en cada uno de sus movimientos. De cerca, sin embargo, sin que su belleza perdiera su esplendor, tenía algo repulsivo; en ella se sentía, como en ninguna otra mujer, lo mismo que en Eva: la extranjera, la enemiga implacable y eterna, la propagación de la tentación y de muerte. Su mirada plácida, esparciéndose sobre nuestro rincón, tuvo un brillo áspero, que chocaba con la de Pashadía.

La siguió una especie de golfo encorvado y casi baldado, con los ojos vidriosos y ojerosos y las mejillas tomadas de un enrojecimiento malsano. Una tos seca le torturaba sin descanso. En la sonrisa que ella dirigió a Pirgu abandonándolo, parecía manifestarse el dolor de una separación eterna.

—Es Misu —nos cuchicheó Pirgu. Está en las últimas, nos deja. Ha rematado también a éste; dos hombres en tres años, además de los que ya ha arruinado. ¡Qué brava es, extraordinaria mujer, palabra de honor! Y hacia Pashadía: —¡Hele!, ¿y tú te atreverías, crees que estás en condiciones? Dilo, que yo lo sepa, le hablaré de ti, para que entres en mis planes.

En lugar de responder, Pashadía sorbió hasta la última gota del vaso.

—Verdaderamente, ¿por qué vacilas? —insistió Pirgu— todo te sabe a *coliva*¹¹. Como si todo el mundo no supiera sobradamente que la mermelada de ciruela y el *miambal*¹² son tus únicas esperanzas. Te ves con el agua al cuello, trata al menos de morir feliz...

Entre tanto, una viva agitación se levantó en el restaurante. Muchos se levantaron de la mesa, irrumpiendo hacia la salida. Se oían sirenas, pasaban los bomberos. El chico que nos había servido nos dijo que no había sido nada: se había incendiado una chimenea al lado de la iglesia de la Corte Vieja, pero había sido apagada antes de la llegada de los bomberos. Algunos de los clientes, siendo propietarios o inquilinos de los inmuebles del lugar, habían perdido todos la cabeza pensando en que se habría extendido el fuego también a la suya, tan amenazador en esas callejuelas estrechas, con edificios pegados el uno al otro.

Se empezó a hablar de Curtea-veche¹³, de la que sin la iglesia con torre verde que le da el nombre, se habría hecho desaparecer incluso hasta el recuerdo. Con su habitual conocimiento, Pashadía

¹¹ Especie de budín de trigo hervido y azucarado que se reparte en los entierros o aniversarios fúnebres.

¹² Jugo de una planta herbácea, conocida con el nombre de paloduz (*Glycyrrhiza echinata*); coagulado y transformado en forma de bastoncitos se utilizaba como medicamento para diversas afecciones.

¹³ La denominada Corte Vieja es verdaderamente el centro histórico genuino de la ciudad, donde se emplazó la primera corte principesca.

nos contó poco más o menos todo lo que se sabía sobre aquellas residencias de los antiguos señores. Nada de importancia por lo que parecía. Como toda la población, la corte se había incendiado y reconstruido en numerosas ocasiones y tendría que haber ocupado un área extensa, hallándose restos de cimientos abovedados en todas las zonas adyacentes, por ejemplo bajo el restaurante en donde nos encontrábamos. Cómo había sido la corte era fácil de imaginar, asemejándose mucho a los monasterios, con muchos cuerpos de casas, para poder cobijar a la muchedumbre y a la gitanería, sin estilo, con añadiduras, guijarros y harapos, digna de servir, en su fealdad, de decoración a una clase dominante abyecta forjada por todos los engendros extranjeros y por la riqueza injertada con sangre gitana.

Le pregunté si en la inestabilidad de los reinos y en el temor a la invasión no habría que buscar la causa por la que no se había construido también en nuestro país de un modo tan grandioso y perdurable como en Occidente¹⁴. El noble gusto por construir no había faltado a algunos de nuestros príncipes: Brâncoveanu¹⁵, por ejemplo, había levantado por sus extensos territorios suntuosos palacios. Me respondió que no; siendo el amor a lo bello uno de los privilegios de los pueblos de alto linaje, el nuestro no podía ser incluido precisamente por esto, porque no ha dado nada a la civilización. Se le metió después en la cabeza Brâncoveanu, y despojándole de su gorro de noble, el bonete de príncipe del Santo Imperio, la corona de conde magiar y de la cadena de San Andrés de Rusia, nos lo presentó en pocas palabras como un hábil jefe de banda de gitanos, traidor y servilista, un alma de esclavo. Que él mismo se contagiara también de la fiebre por construir, implantar y ornamentar lo que habían devastado los poderosos de su tiempo era verdad, pero, de este miserable enriquecido y que ha gobernado cuando el intenso florecimiento del barroco estaba en la cumbre ¿qué había quedado?, ¿qué dejaba tras él?, ¿las columnas de Hurez?, ¿el zaguán de Mogoșoaia?, ¿Potlogii¹⁶?, ¿qué? ¿Y de semejante desecho opaco y embrollado nos atrevíamos a jactarnos? Se tenía que acabar de una vez para siempre con estas historias, que son una absoluta vergüenza.

Esta salida de tono no nos había sorprendido. Pashadía, observando y juzgando con una inflexible severidad todo lo que era rumano, salía a menudo con encarnizamiento hasta actuar de mala fe. El odio vigilante que habitaba en él, se avivaba y se agitaba entonces tremendo, gigante, achicharrándolo como una brasa, empujándolo como una ola. Como no se le podía negar nada de razón, encontré inútil intentar defender aquel pasado, de una visión a la que mi pluma debía un prodigioso iconostasio de imágenes que había trabajado con meticulosidad en mi juventud con un ardor casi piadoso. No fue ni siquiera necesario porque Pashadía, él solo, en cierta medida rectificó sobre sus severos juicios.

¹⁴ En su evolución, que abarca desde el siglo XIV hasta poco después de 1800, la cultura rumana se ha formado por la contribución de todas las provincias habitadas por el pueblo rumano y por otros factores externos de varia índole. La incidencia de lo político se puede apreciar con resultados negativos para los rumanos, cuyos estados incipientes fueron atacados y destruidos paulatinamente por la conquistadora húngara. A partir del siglo XIII los documentos papales piden la supresión de la libertad del culto ortodoxo, y los reyes angevinios piden por la ley la edificación de las iglesias de ladrillo o piedras destinadas a este culto, interdicción en vigor, con algunas excepciones, durante varios siglos. Por eso las iglesias y los monasterios de ladrillo o piedra pertenecen, en gran mayoría, a las comunidades católicas húngaras y sajonas, y las de madera a las comunidades ortodoxas rumanas. La reiteración de los ataques otomanos al territorio del otro lado de los Cárpatos (es decir, acontecimientos militares) determina la fortificación de muchas aldeas de Transilvania, etc., y la transformación de muchas ciudades en *raiale* territorio ocupado y administrado directamente por las autoridades militares turcas) hace que se traspasen las tareas locales de defensa a unos monasterios que están rodeados por murallas en los siglos XVI y XVII y que se aumente el número de las casas fortificadas del tipo *culă* (edificio en forma de torre de forma rectangular). La arquitectura eclesiástica cristaliza en una concepción similar del espacio interior o de los volúmenes, que se sitúan a una escala humana, al alcance del hombre y que no le aplastan o agobian por sus dimensiones. Aquí reside la rapidez de la edificación, generalmente terminada en meses o al año siguiente de empezarse. Quizá sean los factores y circunstancias que acabamos de nombrar una pista para poder comprender la ausencia en territorio rumano de las grandiosas construcciones que se dieron en otras zonas de los Balcanes.

¹⁵ Constantin Brâncoveanu (1654-1714) fue nombrado vaivoda en 1688, haciéndose llamar Basarab, sin pertenecer a esta familia. Su situación se hizo difícil por serle hostiles los austriacos, los turcos y los rusos, teniendo que luchar, además, con su competidor, Dimitri Cantemir. Después de la campaña del Pruth fue llevado a Constantinopla, donde en unión con su familia fue condenado a muerte.

¹⁶ Mogoșoaia y Potlogii son dos residencias principescas de C. Brâncoveanu.

—Es extraño, sin embargo —reconoció él— que, aunque como obra de arte los encuentro incluso peores que su recuerdo histórico, a estos humildes vestigios, no les pueda negar un especial encanto. Frente a los más insignificantes, mi imaginación toma alas, me siento conmovido, profundamente conmovido.

—Sólo yo te comprendo —le dijo Pirgu— porque también tú eres una ruina venerable, pero no de las mejor conservadas.

Se rió. Y en este tipo de cosas pasábamos el rato. El culto a Comus¹⁷ nos reunía desde hacía un mes casi todos los días, en el almuerzo o en la cena. Pero el verdadero placer lo encontrábamos en la conversación, en la tertulia que abarcaba solamente cosas hermosas: los viajes, las artes, las letras, la historia —la historia sobre todo— flotando en la serenidad de las glorias académicas, desde donde la chocarrería de Pirgu las hacía hundirse en el fango. Era desconsolador cómo, en su absoluta falta de preparación, este enemigo de la letra impresa permanecía ajeno a lo que se discutía. En Pantazi, sin embargo, Pashadía había encontrado una mente clara, un espíritu armado y libre. Yo me temía perder una sola palabra de su brillante intercambio de puntos de vista y de conocimientos, y me consolaba el hecho de que me habían quedado los apuntes que había tenido el cuidado de tomar de ellos¹⁸, pero tampoco me compensaba por toda las pérdidas de bienes que he sufrido desde la guerra hacia acá.

Muy a mi pesar, esa noche la juerga tenía que romperse pronto; Pashadía se marchaba hacia la medianoche al campo.

—Esperaré con impaciencia —dijo él—, el día de tu regreso para vernos, en mi casa. Y después a Pirgu: —Arreglaremos también una partidita de póker, ¿verdad?, pero antes aprende a jugar mejor.

Inmediatamente, Pirgu montó en cólera de manera terrible y, para aliviarse, resolló sin respirar un diluvio de frases repugnantes que iban desde los juramentos de carretero hasta los insultos de vendedora ambulante y las maldiciones de enjalbegadora. Nos enteramos de que antes de cenar, en una timba, Pashadía, que había jugado con saña contra Pirgu, le había arrebatado, en el transcurso de un colosal encuentro, todo su dinero. Pirgu había perdido veinticinco *poli*¹⁹ y aún le debía el dinero.

Para apaciguarle, Pantazi le preguntó si necesitaba dinero. Pirgu había respondido soberbiamente que no, lo que no nos sorprendió, sobre todo después de que le vimos sacando, de dentro de un sobre, un fajo de billetes de cien. Había jugado toda la noche, en una casa particular, en la de los Arnoteano, en la vía férrea, y se hartó. Pashadía le reclamó su deuda.

—¡Eso sí que no! —había dicho Pirgu.

Pantazi pagó, repartiendo pingües propinas entre los chicos y los violinistas. Nos pusimos en marcha. Pero a la salida, el coche cerrado que esperaba a Pashadía en la callejuela estrecha de enfrente al restaurante no pudo moverse hacia adelante a causa de un corro de hombres que, entre risas y voces, se precipitaba junto a nosotros. En mitad del gentío, aullando como una fiera, una mujer luchaba con tres robustos guardias municipales que apenas podían dominarla. Viéndonos con ella casi en brazos, los cuatro dimos un paso atrás.

Vieja y ajada, con la cabeza sin pañuelo y toda ella en harapos, con un pie descalzo, parecía, terriblemente enfurecida, un fenómeno del infierno. Absolutamente borracha, se había vomitado encima y se había hecho sus necesidades, cosa que llenó de una insana alegría a la caterva de granujas y de mujeres de la vida que le hacía cortejo gritando : ¡Pena! ¡Pena Corcodusha!

Me di cuenta de que Pantazi se sobresaltó de repente y palideció. Pero, ante nuestros ojos, Corcodusha fue asaltada por una violencia ciega. Lo que nos fue posible escuchar habría hecho estremecer hasta al alma más pagana. El mismo Pirgu se había quedado con la boca abierta.

—Escucha con atención y memoriza —le cuchicheó Pashadía— tienes la ocasión de mejorar tu educación paterna.

¹⁷ En la mitología griega, dios que presidía los banquetes y festines. Se le personifica en un joven con alas al que acompañan Sileno, un cortejo de bebedores o varios amorcillos. (Del gr. κομος).

¹⁸ El autor tenía una auténtica obsesión por anotar absolutamente todo. Bastaría con observar los nimios detalles que inundan su agenda personal y su diario para darnos cuenta de ello.

¹⁹ Monedas y billetes rusos o franceses que circularon durante el s. XIX en los países rumanos equivalente a 20 Lei (moneda oficial de Rumanía). (Del ruso *pol*).

Los policías retiraron a la borracha. Pantazi había trabado conversación con una chiquilla que, sonriendo, había fijado su mirada clara y altiva todo el tiempo sobre aquel espectáculo de la miseria humana, preguntándole si sabía quién era la miserable anciana que se había caído en mitad del puente, como un oso, y que no quería moverse más.

—Es Pena Corcodusha²⁰, —respondió la niña. Se ha emborrachado de nuevo. Cuando no está borracha está tratable, pero si no se controla provoca problemas.

Después de colarle algo en la mano, Pantazi siguió tirando de la lengua a la niña. Supimos que vivía junto a Curtea-veche, que vendía cirios en la iglesia, y trabajaba en el mercado. Su ocupación principal, sin embargo, era la de lavar a los muertos. Mucho tiempo antes había estado en el manicomio.

Con gran esfuerzo, los guardias consiguieron levantarla. Cuando se puso de pie y dio de nuevo con nuestros ojos, se excitó otra vez, preparada para proseguir su amistoso recibimiento. Estando aún desquiciada se asfixiaba y la voz se le perdió en balbuceo.

—¡Reyes! —nos gritaba mientras tanto— ¡Reyes de Curtea-veche!

¿Había hablado realmente alguien de otros tiempos por su boca? Quién sabe. Pero creo que nada en el mundo hubiera podido producir más placer a Pantazi que esta expresión olvidada, desde hace mucho tiempo apartada del uso. Se le había iluminado la cara. No se cansaba de pronunciarla.

—Es ciertamente, —reconoció Pashadía— una asociación de palabras de lo más acertado; con esta expresión de los tiempos de Luis XIII deja por el suelo “las cortes del caballo de hierro”. Tiene algo ecuestre, místico. Sería un título maravilloso para un libro.

—Pobre Pena —murmuró Pantazi con melancolía, después de un rato de silencio— pobre criatura. De cuántas cosas haces que me acuerde.

—Cómo, ¿la conoces? —preguntó asombrado Pirgu.

—Sí, es una vieja historia; una historia de amor y no de todos los días. Era por los tiempos de la guerra del setenta y siete²¹. No creo que se haya perdido aún el vivo recuerdo que los rusos han dejado aquí a las mujeres, a las mujeres de toda clase. Ha sido una auténtica locura. Tanto sobre la estera como bajo los baldaquinos de encaje, la lluvia de rublos cubría a la ávida Dánae²². En Bucarest, los moscovitas hallaron una Capua²³. Las damas no tenían ojos más que para los oficiales rusos. Pero aquél que habría de estremecer a todas era Leuchtenberg-Beauharnais, ²⁴ el bello Sergio, sobrino del zar. En vano esperaban que les cayera su pañuelo. Pues la casualidad le había arrojado, desde la primera noche, a los brazos de una mujer del pueblo, y de ésta no se pudo desprender más. Era una mujer de los arrabales, no muy joven, un poco canosa en las sienes; la conocía de las fiestas de disfraces y de las terrazas de verano. El encanto de esta persona, generalmente huraña, mucho más extravagante que bella, le residía en los ojos, unos grandes ojos verdes, verde turbio, podrido, como se dice en rumano, pestañosos y cejudos, con la mirada un tanto errática. Puede ser que hayan sido otros encantos los que tramaron la red en la que fue apresada el alma del duque; sin embargo, es innegable que, correspondido

²⁰ Es el fruto del *corcoduş* (*Prunus cerasifera*), de forma esférica y del tamaño de una cereza grande, amarillo o rojo, agri dulce, comestible. Es un regionalismo, localizable sobre todo de Oltenia y Muntenia (regiones subcarpáticas al suroeste y sureste de Rumanía respectivamente). De este fruto se obtiene la *ţuică* (v. nota 3). A partir de esto se puede entender el porqué del sobrenombre con el que es conocido este personaje. (Cf. Maria Rodica Pârvolescu, *Mateiu Caragiale: Craii de Curtea-veche*, en “Limba şi Literatură”, 1983, nº. 2, pp. 230-233, donde realiza un análisis literario del motivo de Pena Corcoduşă.

²¹ La guerra ruso-turca iniciada en ese año. La Convención rumano-rusa estableció las condiciones para el paso de los rusos por los principados.

²² Personaje mitológico, madre de Perseo, nacida de su unión con Júpiter; “lluvia de rublos” está utilizado como analogía con el hecho de que Júpiter se había introducido bajo la forma de una lluvia de oro en una torre de bronce donde Dánae era tenida prisionera por su padre, Acrisio, el rey de Argos.

²³ Ciudad italiana, conquistada por Aníbal tras un largo asedio (216 a. C). Los cartagineses fueron acusados “de haberse desmadejado en los placeres de Capua”; es una expresión con la que se describe figurativamente un periodo de diversión que conduce al resquebrajamiento físico y moral.

²⁴ Con el matrimonio entre Maximiliano Eugenio José Napoleón, duque de Leuchtenberg (1817-1852), y la gran princesa María, hija del zar Nicolás I, los Beauharnais se convirtieron en una familia rusa, más conocidos por Leuchtenberg que por su antiguo apellido. El matrimonio dejó seis hijos, entre ellos Sergio (n. 1849).

en igual medida por los dos, un apasionado amor se había encendido entre la flor del baldío y el príncipe valiente, en cuyo ser se reflejaban, reunidos, los esplendores de dos coronas soberanas. Había quedado decidida la cosa para que, tras la guerra, Pena siguiera a su caballero y señor a Rusia. Pero Leuchtenberg partió a morir como cruzado en los Balcanes. Yo acompañé su cuerpo hasta el Pruth²⁵. En la tarde del 19 de octubre del setenta y siete, el tren mortuario, con un vagón transformado en capilla ardiente en donde, entre una profusión de cirios y de lamparillas, sacerdotes con vestiduras y caballeros de la guardia con petos brillantes que velaban el ataúd cubierto bajo las flores del héroe, pasó por Bucarest, deteniéndose nada más unos instantes para recibir los honores. De la multitud se levantó un grito desgarrador, y una mujer cayó desmayada. Seguro que adivináis quién era. Cuando se despertó, hubo que atarla.

Desde entonces han pasado treinta y tres años.

Pantazi sacudió su cigarro. La triste historia de Pena no nos causó un nuevo placer más pequeño que a él el inapreciable insulto de ella. Pashadía se despidió y montó en el coche.

—Venga, al enemigo que huye, el puente de plata —le gritó Pirgu.

Ahora Gorică titubeaba y se le liaba la lengua. Le costaba un verdadero sufrimiento que nos contara que había jugado como un maestro; el difunto “Póker” en persona no habría jugado mejor.

—A pesar de todo esto he tenido problemas —se lamentaba él— he tenido dificultades y no encuentro consuelo. Pero tiene que pagármelas, y caro, este viejo hipócrita, tengo que desplumarlo.

Intentó comernos el coco para que fuéramos con él.

—En marcha señores —nos invitó— en marcha, no os deseo ningún mal. Le preguntamos a dónde.

—A casa de los Arnoteano —nos respondió—, los auténticos Arnoteano.

No era la primera vez que Pirgu insistía en dirigirnos allá. Para desembarazarnos de él, le prometimos que lo acompañaríamos cualquier otro día, a cualquier parte, pero precisamente esa noche no. En el pórtico de Mogoșoaia nos separamos, Pirgu tomando hacia Correos, nosotros hacia la calle Sarindar. La noche estaba húmeda y fría, la niebla se hacía cada vez más densa. Pensé precisamente en que me veía rápidamente en casa, en la cama, cuando Pantazi, según era su costumbre, me pidió que me quedara con él. ¿Y había forma de que me opusiera a su deseo cuando estaba en mis manos complacerle? Porque si por Pashadía tenía admiración, por Pantazi tenía debilidad, una inclinación surgida de la razón, la otra del corazón, y por mucho que nos empeñemos, el corazón va por delante de la cabeza. Este hombre singular me había sido grato incluso antes de haber ganado su amistad; me parecía que había encontrado en él un amigo de toda la vida y con frecuencia, un alter ego.

²⁵ Río que nace en los límites de Checoslovaquia con Polonia, en el monte Kowerla, perteneciente a la cordillera de los Cárpatos y que desemboca en el Danubio. Sirve de separación entre Besarabia y Moldavia. Tiene una longitud aproximada de 900 Km.

LAS TRES PEREGRINACIONES

*"C'est une belle chose, mon ami, que les voyages..."*²⁶
Diderot.

Un amigo de toda la vida, así me lo había parecido, aunque antes de aquel año 1910 ni siquiera sospechara de su existencia en el mundo. Apareció en Bucarest más o menos a la vez que las primeras hojas. Desde entonces habría de encontrarme con él siempre y por todas partes.

Desde el principio me había causado placer verlo, con el tiempo buscaba cualquier ocasión para ello. Existen personas, que por alguna razón, a veces sin saber qué exactamente, despiertan en nosotros una viva curiosidad, encendiéndonos la inspiración para crear pequeñas novelas sobre ellas. Me he reprendido por la debilidad que he tenido por seres semejantes. ¿No era suficientemente caro lo que pagara en la aventura con sir Aubrey de Vere?²⁷ Esta vez, por encima de la curiosidad se injertaba, apabullante, un nuevo sentimiento: la intimidad espiritual que llega hasta la emoción.

¿Que haya sido porque este hombre era tan fascinantemente triste? Lo más probable; en él, tan sólo los ojos ya lo decían todo. Casi hundidos bajo el arco de las cejas y de un raro azul, su mirada, indescriptiblemente dulce, parecía seguir, empañada por un fino velo de nostalgia, el recuerdo de un sueño.

Rejuvenecían extrañamente a esta criatura que de otra manera no revelaría su edad, iluminaban la frente despejada, perfeccionaban la apariencia noble que le imprimía la palidez mate de su cara morena y delgada, alargada por una perilla lacia como las barbas del maíz, que tenía el mismo color. Aproximadamente el mismo era también el color de la ropa que llevaba habitualmente, en él todo era lacio, blandura, armonía, manifestándose tanto en el porte como en los movimientos y en el habla. Era un hombre ya cansado, muy tímido o muy orgulloso. Siempre solo, se deslizaba en la vida, casi escondiéndose, buscando perderse entre la multitud; había sin embargo entre ésta y él, de la misma manera, una diferencia, que su simplicidad exterior manifestamente intencionada para pasar desapercibido, alcanzaba precisamente el propósito contrario; resultaba llamativo a la vista y le daba un aire todavía más extraño.

Sin embargo no era extranjero. Pero tampoco parecía rumano; sobradamente bien hablaba la lengua, lo mismo que francés, puede ser que con algo más de dificultad. Habíamos sido a menudo compañeros de mesa, hoy en uno de los mejores restaurantes, mañana en la terraza de cualquier taberna. Sentía satisfacción cuantas veces lo tenía cerca, pero el lugar en donde su tristeza hallaba en mí una resonancia tan profunda que le hacía parecer un alter ego era el parque Cişmegiu²⁸, el Cişmegiu de entonces, solitario y abandonado a lo salvaje.

²⁶ *"Es una hermosa cosa, amigo mío, que los viajes..."*

²⁷ Este personaje es el protagonista de otro relato de Mateiu Caragiale, *Remember*, publicado en 1924. Detalle intertextual que nos demuestra la relación entre ambas obras, de hecho algunos críticos han visto en *Remember* una brillante obertura a *Craii de Curtea-veche*.

²⁸ Parque situado en la zona centro de la ciudad, muy cerca del río Dâmboviţa. El nombre se debe al funcionario a cargo de la red de fuentes de agua en la Bucarest del s. XVIII. El autor mantiene en el escrito la grafía arcaizante, frente a la moderna "Cişmigiu"

Bajo los altos árboles, en el crepúsculo, el desconocido paseaba su melancolía. Avanzaba grave, apoyándose en su bastón de cecrezo²⁹, recorría los pascos, fumando, deteniéndose algunas veces llevado por los pensamientos. ¿Pero, cuáles podían ser aquellos, que, asaltándole, le torturaban hasta las lágrimas?

El ciclo se había llenado de estrellas hacia mucho cuando, sin prisa, el soñador se decidía finalmente a continuar. Iba a cenar. Hacia medianoche se hacía presente de nuevo en cualquier café en donde permanecía hasta tarde, hasta el cierre. Se quedaba después por las callejuelas mientras esperaba el alba.

Ya he dicho que lo encontraba por todas partes. Hasta tal punto me había acostumbrado a él que un día que pasara sin verlo lo echaba en falta. Viéndolo una vez en la estación, tomando el tren para Arad, me vino un desasosiego infantil al pensar que habría marchado para siempre el amigo desconocido, el hombre que observaba con ojos enternecedores el cielo, los árboles, las flores, a los niños...

Lo habría olvidado difícilmente; su recuerdo estaba estrechamente ligado a Cişmegiu, al que yo le había permanecido fiel incluso en el tiempo de las grandes lluvias que habían caído antes de la aparición del cometa de este estío. En el fogoso avivamiento de verdor cbrío de humedad y absolutamente desierto, el jardín descubría hacia la tarde, cuando se desencapotaba transitoriamente, bellezas insospechadas. Y en la más maravillosa de las tardes, tuve sobre el puente más grande del lago la agradable sorpresa de volver a encontrarme con el amigo.

Apoyado sobre la inestable barandilla, fijaba su mirada en los destellos del lucero de la tarde. Viéndome con un cigarro encendido, vino a pedirme fuego, y este fuego fue suficiente para que se derritiera entre nosotros cualquier hielo. Me daba cuenta de que tampoco yo era un extraño para él: nos encontrábamos muy frecuentemente. Había esperado simplemente la ocasión para presentarse y daba las gracias a las circunstancias de que se la hubiese dado esa tarde.

—Ante la Belleza —explicó él—, la soledad llega a ser torturadora y es una tarde demasiado hermosa, señor, una tarde de cuento y de sueño. Semejantes tardes, se dice, vuelven de tiempos remotos; en su fascinación les gustaba a los antiguos maestros encarnar algunas leyendas sacras, pero raramente el pincel de los más habilidosos ha conseguido volver a darles la penumbra pura en toda su azulada transparencia. Es la tarde de la huida de Agar³⁰, la tarde de la huida a Egipto. Parece que, fascinante, el tiempo mismo ha detenido su curso. Y en la atmósfera fluida ni una brisa, en las hojitas ni un murmullo, sobre el resplandor del agua ni un temblor...

Hoy, después de tantos años, me parece que todavía lo oigo. Hablaba mesurado y pausado, prestando a las palabras, aunque fuera un poco, el encanto de su voz grave y cálida a la que sabía modular y envolver, alzar o bajar con una dichosa maestría. Le acompañé escuchándolo con un placer creciente a la sombra de aquella tarde casi mística en la que el azul profundo se refractaba en los ojos y en su persona entera el silencio; no me cansé de escucharle durante toda la noche. Pero, para cuanto tenía que contar, una sola noche no era suficiente, así que, despidiéndonos hacia las primeras horas de la mañana, nos citamos para la tarde siguiente, que se pasó de la misma forma, y después otra vez y otra más, sin interrupción, sucesivamente, cerca de tres meses...

... entre los escasos placeres de mi vida. En cuanto declinaba el día, nos encontrábamos más temprano, nos separábamos más tarde. Que no se hubiese hecho nunca de día, o que nos hubiésemos quedado juntos para siempre, no me habría parecido mal; con él no se me hubiera hecho desagradable una eternidad. Sin embargo, nada más monótono que la forma de pasar nosotros el tiempo. La cena la prolongábamos hasta la media noche; y gracias a la conversación, que

²⁹ Muy atento al aspecto exterior, y para demostrar distinción en el porte, Mateiu Caragiale utilizaba también un elegante bastón de bambú.

³⁰ Agar era una de las mujeres de Abraham, que siendo la principal esclava, fue elevada a la participación del tálamo nupcial por indicación de Sara, esposa del patriarca, que se creía infecunda. La vanidad de Agar le valió volver a su antigua condición y para no soportar el dominio de Sara huyó por el desierto de Arabia.

continuábamos al aire libre, recorriendo, como tranquilos peripatéticos, callejuelas desiertas hacia los suburbios recónditos en donde nos perdíamos a menudo, nos olvidábamos de que estábamos en Bucarest. A veces, en lugar abierto, el hombre se detenía para observar largamente el cielo, cada vez más hermoso hacia el otoño y en el que conocía todas las estrellas. Cuando hacía mal tiempo íbamos a su casa.

Vivía en la tranquila calle Modei, en la segunda planta de un edificio que pertenecía al rey Carol³¹, en casa de una anciana francesa que le había alquilado dos cuartos, ricamente amueblados al gusto amazacotado de hacía cincuenta años; un salón enfrente y un dormitorio al fondo, separados por una soberbia puerta vidriera. A la abundancia de ébano y de caoba, de sedería, de terciopelo y de espejos —de gran belleza éstos, sin marco y tan grandes como la pared—, el amor del inquilino por las flores, empujado hasta la pasión, añadía una desmesurada profusión de rosas y de nardos que, junto con las velas que encontrábamos encendidas, en aquellos dos candelabros de plata con cinco brazos, en cualquier momento que llegáramos, ponían la marca de un lujo singular a la vivienda, creando así a mi huésped un marco en armonía con su propio ser que mi memoria no puede separar de él mismo.

Pero el placer había empezado: aquel hombre hablaba...

El relato ondulaba lentamente, trenzando en su rica guirnalda nobles flores recogidas de la literatura de todos los pueblos. Maestro para el oficio de diseñar con la palabra, encontraba con facilidad el medio de expresar, incluso en una lengua en la que había perdido la práctica, hasta los más resbaladizos y más dudosos aspectos del carácter, del tiempo, de la distancia, así que la magia estaba siempre intacta. Como por el poder de un hechizo, con él hice en mi imaginación largos viajes, viajes como no hubiera podido ni soñar... aquel hombre hablaba. Delante de mis ojos, palpablemente, se desplegaba un fascinante torbellino de visiones.

Soberbias ruinas majestuosas montaban guardia hacia las alturas entre pliegues de hiedra; yacían invadidas por venenosa verdura restos de fortalezas. Palacios abandonados se adormecían en el baldío de los jardines donde deidades de piedra, vestidas de musgo, observan sonriendo cómo el viento del otoño desparrama montones amarillos de hojas, y los jardines con fuentes en donde las aguas ya no juegan más. Los rayos de la luna llena se derraman sobre las viejas ciudades adormecidas; titilaban sobre los marjales resplandores alegres. El torrente de luces doraba el barro de las ciudades gigantesas iluminando por encima de ellas la bruma como un fuego. De su hollín y moho huíamos sin embargo rápidamente; en el horizonte, la nieve de las cumbres sangraba en el crepúsculo. Y partíamos a conocer el vértigo implacable de las cimas, dejábamos detrás de nosotros floridos claros, subíamos por el abetal, atraídos por el murmullo de los arroyos esparcidos bajo los helechos, subíamos, embriagados por el aire pesado, más arriba, aún más arriba. A nuestros pies, entre la pendiente sin vegetación y los cerros coronados de bosques frondosos, los valles se extendían a lo largo del blanco serpenteado de los riachuelos que se perdían a lo lejos, en la neblina de los campos fértiles. Un largo murmullo se alza como una oración. En la paz de la soledad infinita, observábamos en la gloria el giro de las águilas por encima de los negros precipicios, mientras la noche nos hacía sentirnos más cerca de las estrellas. Pero enseguida empezaba a ventiscar y a helar, y descendíamos hacia el sur, a las tierras de dulce nombre donde el otoño languidece hasta la primavera, donde todo, el sufrimiento, la muerte incluso, reviste el aspecto de la voluptuosidad. El aroma de las flores de adelfa se extendía amarga sobre los lagos tristes que reflejaban blancas torres entre fúnebres cipreses. Peregrinos devotos íbamos a someternos a la Belleza en las ciudades del silencio y del olvido, recorríamos las callejuelas en pendiente y las plazas herbosas, acudíamos a los viejos palacios y augustas iglesias —obras maestras—, nos dejábamos dominar por el entusiasmo hacia el Pasado contemplando sus vestigios sublimes. La nave se deslizaba

³¹ Es el rey Carlos de Hohenzollern (Carol I), coronado como rey de Rumanía en 1881.

lentamente entre las costas elogiadas de los mares helenos y latinos; los pilares de un templo pagano en ruinas aparecían entre el bosque de laureles. Una griega nos sonreía desde un pórtico encortinado de jazmines, regateábamos con comerciantes armenios y judíos en un bazar, bebíamos con los marineros vino dulce en fondas llenas de humo donde mujeres bailaban la danza del vientre. Nos aturdí el bullicio abigarrado de los muelles bañados por el sol con el balanceo tranquilo de los mástiles, nos encantaba el apacible silencio de los cementerios turcos, el cándido deleite de las ciudades orientales extendidas como unas odaliscas a la sombra de los cedros orgullosos, nos dejábamos secuestrar por el sortilegio azul del Mediterráneo hasta que abrumados por la somnolencia de su cielo de esmalte y sofocados por el viento de Libia, nos dirigíamos hacia el océano. Hacia medianoche se ofrecía a la vista asombrada un disfrute sin fin de juegos de la humedad con la luz. Los rayos oblicuos doraban la perenne neblina, deshacían el tejido de las brumas en todos los colores del arco iris y estaban, nunca los mismos, llenos de color púrpura fuerte en el ocaso, acuosas transparencias violetas y grises en las tardes de verano, el mágico esplendor de las auroras boreales sobre los montones de nieve de los glaciares. Regresábamos después hacia los trópicos, vivíamos con los plantadores el sueño melancólico de Florida y de las islas Antillas, penetrábamos, detrás de “los cazadores de orquídeas”, en la oscuridad verde de la selva amazónica resplandeciendo por el vuelo de los papagayos. Nada escapaba a nuestras ávidas observaciones, descubríamos entradas de paraísos perdidos sobre el espacio del océano tranquilo donde, bajo nuevas constelaciones, navegábamos largamente, nos dirigíamos hacia los países de las especias, hacia la cuna de las civilizaciones inmemoriales, celebrábamos la llegada de la primavera en Ise³², nos sumergíamos en la misteriosa perdición de las noches chinas e hindúes, nos estremecía el aroma de las tardes sobre el agua en Bangkok. El viento ardiente acariciaba lento las campanillas plateadas de las pagodas, inclinaba las anchas hojas de las palmeras. Nos olvidamos de Europa, de ella, todo lo que habíamos admirado nos parecía ahora verdaderamente desmedrado y descolorido. Y nos poníamos en camino sin cesar, a la búsqueda de horizontes más profundos, de bosques más antiguos, de jardines más floridos, de ruinas más grandiosas; alegría no hallábamos más que cuando la belleza o la extravagancia hiciera que nos creyéramos sobre el mundo del sueño. Cualquiera habría podido ser no obstante la maravilla debida al capricho de la naturaleza o al esfuerzo del hombre, que poco tiempo nos retenía y partíamos otra vez, recorriamos sombríos parajes y soledades abruptas, rodeábamos la tristeza de los páramos infecundos, el sinnúmero de fétidos pecinales para volvernos cuanto más rápido al mar.

El mar...

Brillante como un lago pequeño natural, reflejando, al abrigo de las caletas de la costa, la turquesa³³ del firmamento y la perla³⁴ de las nubes, florece como un prado o centelleando como un bullir de destellos, pálido y apacible o vigoroso, impulsándose espumando hacia el cielo del que es hijo, Pantazi hablaba de él con pagana devoción, recordándole simplemente el nombre, la voz se le ponía temblorosa como si hubiera sido confesado un misterio o murmurada una plegaria. Para la exaltación de éste, la gigantesca fuerza en movimiento del globo, el origen no sujeto a nada y puro de todo lo que vive, le parecía que la voz humana no era lo suficientemente capaz y que los mismos poetas con más renombre, atreviéndose a cantarlo, palidecerían. En él tenía el pensamiento, como en una concha marina, resonaba en su corazón sin cesar; en el mar, que había sido la pasión de toda su vida, deseaba también hallar la sepultura...

...callaba ahora con la mirada perdida en el vacío. Desde hacía una hora sentía cómo algo penoso me oprimía el pecho, me apretaba las sienes. Este hombre, acostumbrado al viento fuerte de espacios amplios, al olor sano de muérdago marino, tenía horror a las ventanas abiertas y vivía en una atmósfera coagulada, nublado por el humo, confitado de aromas pesados. Por la tarde, las llamas de las

³² Ise: Templo de la divinidad japonesa Amaterasu, encarnación del sol en la religión sintoísta.

³³ Metafóricamente se refiere al color azul del cielo.

³⁴ Igualmente se refiere al color de las nubes.

velas se quedaban inmóviles y, de cuando en cuando, se oía deshojarse con un crujido apagado una rosa.

No era su única extravagancia. Me recordaba algunas veces a aquel joven inglés del que he escrito una triste historia³⁵. Tenía la misma manera inestimable de bordar las descripciones de los viajes con detalles históricos raros; también él había tenido que examinar minuciosamente cada rincón de terreno o de agua en que había estado presente en el pasado, ensamblando por todas partes el paisaje de hoy con la visión de antaño. Le gustaba soñar delante de la peña desde la que Safo³⁶ se había lanzado a las olas, delante de la orilla donde se había alzado la pira de Pompeyo³⁷. Aquí fue muerta la bella Inés³⁸, allí murió encerrado el rey loco. Pero si en los vastos paisajes que *sir Aubrey* dibujaba en una palabra eran devastados por aliento humano, como después de un diluvio, en los del nuevo amigo se agolpaba, en pintorescos ropajes, un mundo total: jeques y bajás, emires y khanes, rajás y mandarines, sacerdotes y monjes de todas las religiones y categorías, astrólogos, anacoretas, hechiceros, curanderos, jefes de tribus salvajes de los que había sido huésped o compañero de diversión y caza y tenía que haberles complacido de la misma manera que a sus numerosos amigos de Europa. Dado cómo sabía mostrarse, tranquilo, de buen carácter, comprensivo, sin jactancia y prejuicios de rango, de una cortesía complaciente, espontánea, que revelaba en él un aristócrata grande en la acepción mayor de la palabra, uno de los últimos conservadores de lo que "*el viejo régimen*" tenía de simpático y atrayente. Y yo no me preguntaba tanto quién era aquel señor Pantazi —así parece que se le llamaba— hombre apasionado por la Belleza y abrevado en el manantial de todos los conocimientos, que leía en lengua original a Cervantes y a Camoëns³⁹ y hablaba con mendigos gitanos, caballero de san Jorge de Rusia, sino que me intrigaba la causa de la tristeza de aquel mimado del destino, el misterio de aquella suave melancolía que le sombreaba tan románticamente su persona y que se reflejaba infinita en el mirar de tantos cielos, de tantos mares y orillas. Lentamente, su evocación había despertado en mí un espíritu nuevo, un espíritu de nómada con nostalgia desgarradora, me incendiaba el deseo de partir, me exaltaba la tentación de las salidas hacia lo desconocido, el hechizo de las remotas peregrinaciones y, pensando que sería hasta el final esclavo de un pedazo de tierra, condenado a atormentarme y agobiarme sin recompensa en un recinto restringido, sufría terriblemente, me sentía abatido hasta la desesperación. Igual que la lanza milagrosa, que tenía el don de curar las heridas que había hecho⁴⁰, solamente las historias del extraño amigo me podían aliviar el mal, gracias a ellas me perdía en el mundo de los sueños como en una borrachera, una borrachera semejante a las producidas por el opio o la marihuana, avivando la imaginación igualmente y acompañado de desengaños no menos amargos.

Y había trabado, pues, amistad con un desconocido, una amistad como la de la uña a la carne; estábamos juntos todo el tiempo, su casa estaba abierta para mí en cualquier momento, llegaba a estar más tiempo en la suya que en la mía. Desde la llegada del otoño salía más infrecuentemente, estaba muy friolero, si afuera hacía malo no descorría las cortinas en todo el día y permanecía con las velas

³⁵ Se refiere a Sir Aubrey de Vere (v. nota 18).

³⁶ Poetisa griega (s. VII-VI a.C.) que puso fin a su vida arrojándose al mar desde el promontorio de la isla griega Léucades al verse desdefiada por su amante.

³⁷ *Cneo Pompeyo*, general y hombre político romano (106-48 a. C) apodado *el Grande*. Tras el altercado con César y el desastre en Farsalia (48 a. C), intentando refugiarse en Egipto pide permiso para desembarcar a Ptolomeo Dionisios. Y éste le tiende una trampa, pues es asesinado a bordo por la espalda a manos de un tribuno militar llamado Lucio Septimio ante la mirada de su esposa e hijo, que no pudieron hacer nada por salvarlo ni vengarlo.

³⁸ *Inés de Castro*, esposa de Don Pedro I de Portugal, asesinada en 1355 en Coimbra, por orden del rey Alfonso IV para evitar la subida de ésta al trono.

³⁹ *Luiz de Camoëns* (1524-1580) En su obra principal, el poema épico *Las Lusíadas* (1572), describe los descubrimientos de los navegantes portugueses al mando de Vasco de Gama y episodios de la historia de su país, entre los que se cuenta el trágico de la bella Inés de Castro.

⁴⁰ Ha de referirse a aquel soldado de que habla san Juan en el Evangelio 19,34, y a la lanza, en griego, *λόγχη* con que abrió el pecho de Cristo. Sobre san Longinos existen dos tradiciones, una latina y otra griega. Esta última identifica a San Longinos con el centurión que, según los sinópticos, custodiaba a Jesús crucificado, y al ver las maravillas de su muerte exclamó "*Verdaderamente este hombre era justo e hijo de Dios.*" (Mat., 27,54; Marc., 15, 39; Luc., 23, 47).

apagadas. Hablaba entonces con nostalgia de la villa, que, en cualquier parte bajo un cielo cálido, le esperaba a orillas del mar, entre una gran cantidad de verdor y de flores. Las flores, ¡cuánto las quería! En su casa se deshojaban las últimas rosas de Bucarest y como los crisantemos, que no tenían olor, los había reemplazado, manojos de vainilla en rama se oreaban en grandes copas. Se ofrecían, sobre las mesitas, dulces, frutas, licores. Este hombre vivía en una despreocupación sin límite, no se ocupaba de nadie ni de nada; sumergido en cojines, fumaba y solamente relataba, y las nuevas historias siempre iban seguidas de aquellas largas meditaciones, cuando, finalmente, le lloraban los ojos. Y además de a mí mismo no le conocía otro huésped.

Y, casi un mes antes de la tarde en la que se inicia la presente historia, en el restaurante francés donde al señor Pantazi se le reservaba con escrupulosidad la mesa, en el rincón más resguardado, había gran alboroto a la hora de la cena. Qué determinados motivos, en el angosto salón, habían llamado a bulliciosa reunión a lo más destacado de Bucarest, los ignoro. Sólo sé que, saturado rápidamente de observar a aquella gente insulsa y vana, me decidía en ese momento a dirigir las narices hacia el plato, cuando tuvo lugar una aparición en escena que merece verdaderamente no ser pasada por alto. Por un momento se me vislumbró que, aprovechándose del desorden de una manada idiota de búfalos, se habían colado en un redil dos fieras hambrientas.

Era uno de aquellos emparejamientos estrechos, como de costumbre gracias al vicio, tan unidos que desde hace tiempo no se podría pensar separadamente en los que lo constituyen. En buena lógica el vicio tenía que haber unido también a éstos, porque ¿qué otra cosa habría podido acercar a dos hombres tan diferenciados? Uno de mayor edad, teñido y acicalado hasta la desesperación, llevaba sobre un cuerpo agarrotado pero todavía esbelto, una cabeza que en nuestra época no valdría la pena describir; aquella imagen impetuosa en la que los trazos majestuosos llevaban la marca de la tenacidad y el odio parecía hasta venida de otra época. El otro, mucho más joven, sin embargo decrepito y abotargado, que balanceaba sobre unas piernas delgadas arqueadas hacia fuera una barriguita puntiaguda, y reflejaba en la cara burlona y mohina la vileza más abyecta. El primero, muy frío, había girado lentamente la mirada melancólica por encima de las cabezas; al segundo le bailaban sin descanso los ojillos vivos y ribeteados, resplandecientes de astuta malicia. Por todo ello, la impresión que daba este último era solamente para detrimento suyo, y al lado de aquel hombre soberbio hacía que resultase todavía más repugnante la facha insolente de granuja.

—Tú ni siquiera encuentras el agua en el arroyo, —masculó él de manera que lo oyéramos—, ¡siempre yo, el pobre Pirgu! Apretó familiarmente la mano de Pantazi y con ademán la mía, y se sentó a nuestra mesa sin pedir en absoluto permiso. Su acompañante sin embargo no tomó sitio sin pedirlo y tras la presentación de rigor que les hice con tanto mayor placer por cuanto deseaba desde hacía tiempo un acercamiento entre estos dos seres: Pashadía y Pantazi, predestinados así a entenderse y a estimarse. Mantuvimos el local abierto hasta el amanecer. Pirgu marchaba y volvía repetidas veces, cada vez más borracho. Para demostrar a Pantazi que lo quería mucho lo besaba sin cesar, y no dejaba de llamarle “tío”.

—No me dejéis que lo bese más, tíos, no lo vaya a tener que mandar a Govora⁴¹.

—¡Bufón abyecto, —le reprendió Pashadía—, cuidado no te vayamos a enviar nosotros a Mărcuța⁴²!

Habría sido justo en aquel momento ir con él allí nosotros tres también y que no se nos dejara escapar. ¿Era quizá para estar más tiempo juntos por lo que Pantazi y yo seguíamos a Pashadía en su vida nocturna, el cual, a su vez se había dejado dirigir a ciegas por Pirgu? Se me reveló de este modo un mundo insospechado de infamias que, de no haber sido testigo en persona y haberlas oído de otro, las hubiera creído como tenidas por el dominio de la invención. Bucarest había permanecido fiel a sus

⁴¹ Govora es una estación termal para sanar las enfermedades venéreas.

⁴² Mărcuța es un manicomio cercano a Bucarest.

viejas costumbres de depravación; a cada paso nos acordábamos de que estábamos a las puertas de Oriente. Y sin embargo, el vicio me asombró menos que la falta de cerebro que reinaba en todos los rangos sociales. Confieso que no me esperaba ver fermentar locuras tan numerosas y tan diversas, encontrar tanta insania suelta. Como no me fue otorgado encontrar a nadie en el que, más tarde o más temprano, no se ofreciera abiertamente algún defecto o al que de improviso no se le oyera decir locuras, perdí finalmente la esperanza de conocer, en carne y hueso, hechura humana plenamente incólume de juicio. El número de los casos interesantes quedaba así muy restringido y, entre ellos, digno de análisis verdaderamente no consideré más que el de Pashadía.

He contado la manera de cómo mi gran amigo había puesto final aproximadamente quince años antes a la larga lucha en el fárrago al que lo había arrojado su triste sino y cómo se había enterrado vivo. Desde entonces todo lo que hacía era tan irreflexivo y sin sentido, que no se le podía quitar la razón a la opinión común de que se le tomara por loco. Este hombre que, por el odio enfermizo que nutría en contra de la tierra rumana, había jurado que se expatriaría para siempre en cuanto los medios, siempre débiles, se lo permitieran, una vez se hubiera enriquecido, como quizás no tuviera la mínima esperanza de ello, no solamente no había cruzado las fronteras sino que se había establecido precisamente en Bucarest, en la ciudad maldita, llena de tantos recuerdos amargos. De las antiguas casas de la noble Zincă Mamonoaia, compradas en subasta, él se había hecho, arreglándolas enteramente y almacenando en su interior todo tipo de cosas raras y caras, un suntuoso aislamiento, donde vivía a todo tren, como los boyardos. No obstante, su modo de vivir era un desbarajuste: como su propia vida. Él, que desde hacía quince años tenía cocinero y camarero, no se sentaba a la mesa más que a la noche y además en un restaurante y, durante todo este tiempo, no se había acostado en casa, en la cama, nunca. A sus criados, que, según su deseo, aparecían y se difuminaban mudos como unos espectros no los obligaba a estar con él bajo el mismo techo; ellos vivían a sus anchas en una casa distinta en donde habían proliferado y también habían acogido parientes o conocidos de los que el amo no sabía nada; quedó proverbial cómo éste, viendo un día a través de la ventana que de su mansión se sacaba un ataúd, no sabía quién era el muerto. Si intentara enumerar todas las extravagancias de esta naturaleza, no acabaría jamás; me voy a limitar sin embargo a aferrarme solamente a la más asombrosa: Pashadía vivía alternativamente dos vidas.

De la mañana hasta la tarde no se movía de casa, no se levantaba de la mesa de trabajo entre libros y papeles, leía, escribía sin pausa. Durante este tiempo ni siquiera fumaba, sorbía poquito a poco una taza de café sin azúcar y fuerte. Yo iba de vez en cuando a verlo y era para mí cada vez una fiesta. ¡Qué ser distinguido, cuánta diferencia entre él y los demás, qué abismo! De la vulgaridad consagrada por la costumbre del país, ni sombra en él, ni sombra —nada balcánico, nada gitanesco; traspasando el umbral de su casa atravesabas la frontera, te encontrabas con la civilización. Allí estaba la morada de los deleites graves del espíritu. ¿Cómo era posible entonces que un hombre de cultura y de corte que habría constituido ornamento en los días de Weimar, transigiera en tomar parte desde la tarde hasta la mañana en el desenfreno de un Pírgu; que aquel occidental sutil en gustos y caprichoso gustara la *pastramă*⁴³ y el *turburel*⁴⁴, los callos y la *prăştină*⁴⁵; que el viejo vienés perdido en el hechizo del sueño mozartiano escuchara los *ciamparale*⁴⁶ y la *bidinea*⁴⁷? ¿Se le adormecía en los tiempos que corríamos la voluntad, era de alguna manera víctima sin remedio de alguna demencia extraña? Yo, en parte, he creído que sí y dudo de que otra interpretación pudiera parecer más lógica para quien haya conocido qué terrible herencia abrumaba desde este punto de vista a Pashadía.

⁴³ La *pastramă* es una carne (de oveja, de cabra, de cerdo, de ganso, etc...) salada, ahumada y secada, fuertemente condimentada que se sirve como alimento.

⁴⁴ El *turburel* o *tulburel* es un vino nuevo y turbio, aún no asentado.

⁴⁵ La *prăştină* es un aguardiente de orujo.

⁴⁶ Los *Ciamparale* son cantos y bailes populares.

⁴⁷ La *Bidinea* es un canto popular, gitano, dado a conocer por los enjabelgadores. Una bidinea es literalmente una brocha gorda redonda de palo largo idónea para encalar.

Ya se había cumplido cerca de un siglo desde que el primero de la estirpe con este nombre, al que se le había añadido el apodo de Măgureanu, procedente de una primitiva posesión por donación principesca, escapando por todas partes, de los territorios turcos, para evitar la expiación de un doble asesinato, se refugiara en Valaquia y se convirtiera en gran preboste. Una triste reputación había sobrevivido al hombre manchado de sangre que no había sido visto riendo jamás. En este forastero desconocido, del que se decía que no confesaba su origen porque habría sido demasiado bajo, se revelaban, justamente al contrario, física y espiritualmente, signos de una alta estirpe en decadencia: el porte majestuoso y el aspecto noble, la soberbia, el orgullo y la crueldad, la ignavia, la repulsión por la vida, la sed de venganza y la capacidad de odiar, signos que transfirió a sus descendientes, que, de no haber estado perseguidos entre ellos, enemistados siempre, habrían podido construir una familia poderosa y famosa. La creencia de que la tierra rumana les había sido hostil no estaba falta de fundamento, aunque también lo disparatado de su naturaleza, apasionada y obstinada, azotada por la discordia, y no solamente la adversidad de las circunstancias, les había impedido alcanzar el rango para el que estaban consagrados los preciosos dones de sus mentes. Ellos se mostraron ávidos de conocimientos, cautivantes en el habla y maestros con la pluma, perspicaces y laboriosos, pero sin orden en lo que hacían, todos con sus dislates y caprichos, portando cada uno en sí el fruto de sus propios daños y destrucción y, si alguien se detuviera a meditar sobre la suerte de los Pashadía-Măgureanu, se podría decir que sobre su estirpe pesaba una negra maldición que la consumía implacablemente hacia la extinción, subyugándola previamente a las pruebas más duras del infortunio. Desarraigada y trasplantada en suelo extranjero, viejo tronco golpeado por la tempestad, había perdido, triste, las últimas hojas. El preboste torturador y asesino murió precoz, envenenado, se dice, hasta por los suyos; el segundo, el serdar⁴⁸, cazador huraño, había pasado casi toda su vida en Vlăşia⁴⁹ y, acusado de robar y matar en la vía pública y de acuñar moneda falsa, había desaparecido para siempre sin que se le nombrara nunca más, mientras su hijo, el padre de mi amigo, padre indigno y hostil, tahúr, golfo y borracho, había consumido varias series de herencias muriendo entre arrebatos de locura. De la misma manera había acabado también, joven, su tío, el poeta, y entre las mujeres, la única que había tomado parte en una boda se prendió en el pelo fuego de la vela en la noche de bodas y se quemó viva. Las mujeres que habían servido de madre —la griega desabrida y taciturna, incubando con la boca apretada su larga demencia entre cubos de naranjas agrias y de *gazii*⁵⁰; la serbia ruin y obstinada que, en el lecho de muerte, había escupido la eucaristía en la barba del pope y entregó su alma maldiciendo a sus hijos; la montañesa de Braşov⁵¹, malvada e hipócrita comida por un escirro⁵² y por la envidia— habían envenenado mucho más aquella sangre enferma, aumentaron la funesta dote de taras y de manchas, pero aguzaban al mismo tiempo también la inteligencia de los nacidos en ella, aquella estéril inteligencia, quizá insana también ésta, que había alcanzado tan alto grado de sutileza en el último vástago. En éste, las almas de sus antecesores anidaban implacables, centelleando en su sombría mirada, y enseñando los dientes en su sonrisa siniestra, le turbaban la marcha, le habían impedido decaer con orgullo, frenándole el admirable equilibrio de sus virtudes y solamente él sabía cuántas veces había sido obligado a poner en guardia contra ellas todo el dominio de sí mismo, en una lucha más agotadora que la que libraba contra los enemigos de fuera y de la que no había salido vencedor igualmente hasta el final. Un día, el día de la gran resolución, les dejó recobrar una parte de sus derechos, levantó él sólo la compuerta y se precipitó a un profundo desenfreno, hasta el fondo, pero me siento obligado a contar también que la degradación no lo había delatado un solo instante porque, como dice la expresión: *aunque por la tarde el patricio baje a Suburra...*⁵³, él no cambiaba el porte, ni se despojaba de sus signos distintivos, quedando de esta manera magnífico tanto en el vicio como también en la virtud. Sucedió entonces, sin embargo, dentro de él algo anormal: gradualmente su ser caía en un

⁴⁸ *Serdar* : en otro tiempo, título nobiliario y función de comandante de caballería en Valaquia.

⁴⁹ Es una amplia región boscosa en los alrededores de Bucarest.

⁵⁰ *Gazii* : variedad de cítricos, denominados del mismo modo que la ciudad palestina Gaza.

⁵¹ Ciudad al norte de Bucarest, situada en un valle y con un entorno natural fascinante.

⁵² Escirro o cirro: es un tipo de tumor cancerígeno.

⁵³ Barrio popular, con numerosas tabernas, en la antigua Roma.

acorchamiento tan extraño, que éste, al que Pirgu arrastraba sin oposición tras él, no parecía ser Pashadía mismo, sino solamente su cuerpo, en el que únicamente la mirada seguía viviendo, cada vez más triste y más turbia, confesando algo así como un sufrimiento interno desgarrador. Habría estado, de esta manera, fumando cigarro tras cigarro, bebiendo vaso tras vaso, sin pronunciar una palabra. Yo conocía el medio de volverlo a llamar a la vida; de repente aquel hombre se animaba, una triste sonrisa le iluminaba fríamente su rostro apagado. Había referido palabras de algo de tiempos de antaño, de hace mucho. Sabía que la visión del pasado, en el que se sumergía con pasión, era la única cosa en condiciones de conmovirlo, hablaba de él con un recogimiento místico; la creencia de que su alma sombría y mustia habría tenido en otros tiempos otras reencarnaciones era también la única esperanza que se concedía, la única emoción y la única satisfacción. Y así de poderosa estaba en él aquella visión que enseguida nos la adhirió también a nosotros —a Pantazi y a mí. Empezaba entonces, no mucho menos encantador, un nuevo viaje, el viaje a los siglos pasados. Nos volvíamos a encontrar casi siempre en aquél que, querido para nosotros y nostálgico entre todos, fue el siglo dieciocho.

Éramos tres retoños de dinastías con nombre famoso, los tres caballeros-hermanos de la orden de San Juan de Jerusalén, llamados también de Malta, portando con orgullo sobre el pecho la cruz de esmalte blanco y el coronado trofeo suspendido de una cinta de tafetán negra. Aparecimos en el ocaso del Rey Sol, padres jesuitas nos habían acrecentado y nos armaron en Villena⁵⁴. Aún jóvenes, en una caravana, habíamos hundido en medio de la tempestad algunas tartanas berberiscas; más tarde habíamos guerreado valientemente en tierra firme por la victoria de las flores de lis⁵⁵: estuvimos en Kehl con Berwick⁵⁶ y con Coigny⁵⁷ en Guastalla, tras cuyas hazañas dijimos adiós a la vida castrense, y deseosos de ver y de conocer, partimos, trío inseparable, en incesante peregrinación, tras los pasos de Peterborough⁵⁸. Cortesanos de linaje, de un extremo al otro de Europa, no hubo corte que quedara inexplorada por nosotros, nuestras botas rojas resonaron en las escaleras de todas ellas, los espejos de cada una nos reflejaban los rostros ampulosos y las sonrisas impenetrables; bien recibidos y bien vistos en todas partes, éramos los huéspedes de las Majestades, de sus Eminencias y de todos los Ilustrísimos, de los grandes, medianos y pequeños Príncipes, de las Princesas-abadesas, de los Príncipes-abades y de los Príncipes-obispos; en Belem⁵⁹ y La Granja, Favorita y Caserta, en Versalles, Chantilly y en Sceaux,

⁵⁴ Fue una de las primeras ciudades que respondió al grito de libertad durante la Guerra de la Independencia y contribuyó al descalabro de los franceses en la acción de Castalla, ocurrida en Abril de 1813.

⁵⁵ Las flores de lis eran, en heráldica, emblema de realeza; concretamente Francia llevaba la denominación de "Reino de las flores de lis". Desde el siglo XVII, los Caballeros de Malta añaden cuatro de estas flores a la cruz de ocho ángulos de la Orden. (Cf. Mateiu Caragiale *In chestia unei aberații*.)

⁵⁶ *Jacques de Berwick* (1670-1734), general francés, hijo biológico del rey Jacobo II de Inglaterra; condujo las tropas francesas en las batallas del Rin contra Alemania, en Kehl y en Philippsburg, donde murió.

⁵⁷ *Franquetot de Coigny* (1670-1759), mariscal de Francia, vencedor de las tropas germanas en Guastalla (1734).

⁵⁸ *Charles Peterborough* (1685-1735) general y hombre político inglés.

⁵⁹ Se enumeran a continuación diversas localidades y palacios de algunas cortes europeas. En *Belem*, junto a Lisboa, se encuentra el monasterio que contiene las tumbas de los reyes de Portugal; en *La Granja de San Ildefonso*, provincia de Segovia, se encuentra el antiguo palacio de verano de los reyes de España, construido por Felipe V; Favorita es el nombre de muchos palacios de vacaciones situados en Mantua, Baden, Viena - aquí se refiere probablemente al castillo de estilo rococó de Ludwigsburg, de la casa de Württemberg; *Caserta* es la ciudad del sur de Italia donde se halla un palacio de verano de los reyes de Nápoles y las dos Sicilias; *Versalles*, junto a París, alberga el magnífico palacio residencia de los reyes de Francia, en medio de unos imponentes jardines; en *Chantilly*, localidad al norte de París, se encuentra el célebre castillo medieval, reconstruido por Luis XIV; *Sceaux*, localidad a 10 km. del sur de París tiene un castillo construido por Colbert, donde se tenía un salón literario; *Windsor* es el castillo construido por Eduardo III, en el Támesis, y que hasta hoy constituye una de las residencias de los reyes de Inglaterra; *Amalienburg* es el palacio real de Copenhague; en Nymphenburg está el castillo y parque de los reyes de Baviera, al sur-oeste de la ciudad de Munich; *Herrenhausen* tiene el castillo de Guelfos, con parque y teatro al aire libre, junto a Hannover; en *Schönbrunn* está el castillo de verano de los emperadores de Austria, junto a Viena, con un inmenso parque acondicionado a estilo del de Versalles; *Sans-souci* era la residencia favorita de Federico el Grande junto a Postdam, después palacio de verano de los reyes de Prusia; *Hagape-Maelar* es una ciudad holandesa con un suntuoso palacio real construido en 1644; *Ermitage* es el palacio construido por Caterina II en Petersburgo, hoy museo de arte; *Peterhof* es una localidad fundada por Pedro el Grande en 1711, en el golfo Kronstadt, con un palacio célebre.

Windsor, Amalienborg, en Nimphenburg y en Herrenhause, Schönbrunn y Sans-souci, en Haga-sobre el Maelar, en Ermitage y en Peterhof conocimos “la dulzura de vivir”⁶⁰. En una fiesta ininterrumpida de día y de noche, disfrutamos como no se había disfrutado nunca y como no se disfrutará jamás; nos regostamos afanosamente a todos los deleites de los sentidos y del espíritu, porque, aunque carente de grandiosidad, fue un siglo bendito, el último siglo del buen placer y del buen gusto, en pocas palabras: el siglo francés y, por encima de cualquier otro siglo, el de la voluptuosidad: porque incluso hasta en las iglesias a los querubines les habían quitado el puesto los Cupidos, porque, languideciendo de nostalgia, los corazones fueron portados todos en ofrenda al dios de los ojos vendados, y nosotros, que vimos al Bien-amado arrastrándose a los pies de la marquesa⁶¹, al filósofo de Postdam⁶² gimoteando por Kayserlink y a la Semiramis⁶³ moscovita mesándose el cabello a la muerte de Lanskoï, nosotros mismos no escapamos de la dulce epidemia –“era tan hermosa la tarde bajo los altos castaños”–; pero viendo en la mujer un medio y no solamente un fin, como la política nos había tentado, frecuentemente hicimos puente desde las alcobas y para que todo nos saliera bien convivimos en compañía de los Elegidos y servimos a los Gobernantes. Metidos desde la sombra en todas las tramas e intrigas, sin nosotros no se hacía ni se deshacía nada; por medio de adulaciones y dádivas conseguimos mancebas reales y entretenidas imperiales, de los dignatarios éramos consejeros y maquinadores, trabajábamos según las circunstancias para el ascenso o para su vuelco, llevábamos a la práctica cometidos de toda especie: acompañamos a Belle Isle⁶⁴ a Frankfurt para la elección del Emperador, marchamos con Richelieu⁶⁵ para la petición de mano a Dresde, regateamos en París telas de Watteau⁶⁶ para Federico el Grande, llevamos los diamantes de Elisavet Petrovna⁶⁷ a Amsterdam para que los pulieran, encargamos en Malinas encajes para Brühl⁶⁸, y todas estas cosas no por la caza de fortuna o de engrandecimiento, sino solamente por la necesidad de estar eternamente en agitación, en movimiento. Errabundos impenitentes en eterno camino, apasionados por la curiosidad y cada vez más ávidos de placeres, esparcimos con frenesí nuestras almas en el devanarse de los más floridos tiempos de cuantos se hayan conocido, disfrutábamos entre todas sus gracias y entre todos sus extravíos. También nosotros fuimos unos locos de la música, peleamos a favor de Rameau⁶⁹ y de Gluck⁷⁰ e igual que hicieron los Tres Reyes Magos, adoramos al niño que habría de ser Mozart⁷¹. También tuvimos debilidad por los aventureros: Neuhof⁷², Bonneval⁷³, Cantacuzen⁷⁴, Tarakhanova⁷⁵, la duquesa de Kingston⁷⁶, el caballero

⁶⁰ Expresión que recoge perfectamente la actitud escapista y ensoñadora de los protagonistas.

⁶¹ Aquí se habla del rey Luis XIV (1710-1774), apodado el *Bien Amado* y de Antoniette Poisson (1721-1764), marquesa de Pompadour, quien ejerció sobre el rey una gran influencia.

⁶² El rey Federico II el Grande de Prusia (1712-1786), fue autor de algunos ensayos y tenía el sobrenombre de “*Filósofo de Postdam*” o “*Filósofo de la Sans-souci*”.

⁶³ Caterina II de Rusia (1729-1796) era apodada la “*Semiramis del Norte*”.

⁶⁴ Charles Louis Auguste Fouquet de Belle Isle (1684-1761), mariscal de Francia bajo el reinado de Luis XV.

⁶⁵ Armand de Richelieu (1696-1788), mariscal de Francia, conocido por su frívola vida, bisnieto del cardenal Richelieu.

⁶⁶ Antoine Watteau (1684-1721), pintor francés del periodo rococó

⁶⁷ Elisaveta Petrovna (1709-1762), emperatriz de Rusia, hija de Pedro el Grande y Catalina I.

⁶⁸ Heinrich von Brühl (1700-1763), político alemán célebre por sus intrigas y por la vida fastuosa que llevaba.

⁶⁹ Jean Philippe Rameau (1683-1764), compositor francés. Efectivamente, en 1722 terminó y publicó el *Traité de L'Harmonie réduite à ses principes naturels*, que por su novedad suscitó grandes polémicas, dando lugar a pareceres opuestos, que iban desde las loas a la abominación. Es por esto por lo que el autor emplea la expresión “a favor de”.

⁷⁰ Cristoph Willibald Gluck (1714-1784), compositor alemán. La “reforma gluckiana” en el campo del arte lírico fue importantísima. Su ópera *Orfeo y Euridice*, de 1762 fue definitiva en este sentido. A partir de *Alceste*, la polémica entre los partidarios de Gluck y de Piccini fue en aumento, pero las ideas innovadoras resultarían triunfadoras.

⁷¹ Wolfgang Amadeus Mozart dio conciertos a la edad de siete años en el transcurso de una gira realizada con su padre, Leopold Mozart, en el oeste de Alemania, Holanda, París y Londres.

⁷² Theodor von Neuhof (1686-1756), aventurero, en 1736 intentó coronarse rey de Córcega bajo el nombre de Teodoro I, puesto en fuga por las tropas genovesas y francesas en 1738.

⁷³ Claude Alexandre de Bonneval (1675-1747), general francés, tuvo una vida aventurera, estando, sucesivamente, al servicio de Francia, Austria y finalmente Turquía, donde el sultán Ahmed III lo elevó al rango de pachá.

⁷⁴ Cantacuzen (*Cantacuzen*) ortografía francesa para denominar a los Cantacuzino; antigua rama bizantina de familia, refugiada tras la caída de Constantinopla (1453) en Occidente, que dio numerosos comerciantes y eruditos pero también aventureros. Otra rama dio, como es sabido, príncipes de los países rumanos (Șerban, Ștefan) y Moldavia (Dimitrie). Dadas las frecuentes alusiones a la Emperatriz Caterina II, se trataría en este caso de Mihai Cantacuzino, antiguo *ban*

de Eon⁷⁷, Zanolici⁷⁸, Trenck⁷⁹ gozaron a escondidas o abiertamente de nuestra ayuda; a Casanova⁸⁰, anciano y chocho, lo acomodamos junto a Waldstein, en Dux; también a nosotros nos atraía lo que parecía sobrenatural: el espejo de Saint-Germain⁸¹, la garrafa de Cagliostro⁸², la cuba de Mesmer⁸³, las extravagancias de Swedenborg⁸⁴ y las de Schrepfner⁸⁵ hallaban en nosotros, que no creíamos en nada, certeza. Y asimismo con toda atención seguíamos los trabajos de Scheele⁸⁶ y los de Lavoisier⁸⁷. Poco a poco habíamos trabado amistad con casi todos aquéllos cuyos nombres la historia no se puede eximir de reseñar, nos enviábamos cartas, nos desviábamos siempre del itinerario para darnos sendos paseos por Montbard⁸⁸ o por Ferney⁸⁹, alargábamos las encantadoras estancias con Hoditz⁹⁰; en su arcadía

(dignatario de corte con atribuciones en la administración, la justicia, el ejército en los países rumanos después del siglo XV) quien abandona la patria 1776; llegó a Rusia donde la emperatriz le concede el grado de general y donde también escribe, en 1787, la *Genealogía de la Familia Cantacuzino*.

⁷⁵ *Isabella Tarakhanova* (1755-1777), hija ilegítima de la zarina Elisabeta Petrovna con el mariscal de campo Razumovsky, pretendiente al trono de Polonia; arrestada en Italia a petición de Caterina II se evade de la cárcel, y con ayuda del príncipe Stanislav Radziwill (1734-1790), se prepara a ir a Polonia. Fue seducida en San Petersburgo por Aleksandr Orlov (asesino del zar Pedro III) muriendo ahogada en la cárcel durante las inundaciones de 1777.

⁷⁶ *Elisabeth Chudleigh*, duquesa de Kingston (1720-1788), célebre aventurera, esposa del lord Bristol, después del duque de Kingston, amante del rey Jorge II de Inglaterra y del rey Federico el Grande de Prusia; fue juzgada y condenada por bigamia.

⁷⁷ *Charles de Beaumont d'Eon* (1728-1810), aventurero francés, agente político-diplomático en diferentes cortes europeas; apareció, vestido de mujer, en la corte de San Petersburgo, haciéndose pasar como "dama de lectura" de la emperatriz Elisabeta.

⁷⁸ *Stefan Zanolici o Zanolitch* (1751-1785), aventurero de origen albanés, intentó hacerse pasar por el zar Pedro III; en Polonia se llamó Castriot de Albania; en la guerra austro-holandesa, bajo el nombre de Stepan Hannibal, ofreció un imaginario ejército por el que se embolsó 80.000 florines; reconocido en Haburg, fue arrestado. Se suicidó cortándose las venas.

⁷⁹ *Friedrich von der Trenck* (1726-1780), oficial de ordenanza de Federico el Grande, arrestado y tenido en una larga cautividad a causa de unas intrigas amorosas con Amalie, hermana del rey; más tarde aparece en París y es ejecutado en la guillotina como agente de unas potencias extranjeras.

⁸⁰ *Giovanni Giacomo Casanova de Seingalt* (1725-1798), famoso aventurero y literato italiano. Ejerció a la vez la profesión de predicador, diplomático, militar, bibliotecario (en el castillo del conde Waldstein), en Dux, localidad al oeste de Bohemia), publicista, etc... Es autor de unos sonetos y de la célebres *Memorias de Jacques Casanova de Seingalt* publicadas póstumamente. La referencia que hace el autor a él es para resaltar su decadencia personal, su vejez.

⁸¹ *El conde de Saint-Germain* (1710-1780), fue uno de los grandes aventureros de su tiempo, era conocido bajo diversos nombres: marqués de la Bellamare, Aymar, Surmont, el conde Welldone; destacó como alquimista, fabricante de piedras preciosas, constructor de espejos admirables, e intentando conseguir el favor de la marquesa de Pompadour, llegó a hacerse agente diplomático del gobierno francés.

⁸² *Giuseppe Balsamo, conde de Cagliostro* (1743-1795), recorrió las grandes ciudades europeas organizando sesiones de espiritismo; en Londres fundó una organización francmasónica, y en París intentó ganarse el favor del cardenal Rohan; implicado en el célebre "Asunto del collar", del que también salió comprometida la misma reina María Antonieta, fue arrestado y expulsado de Francia en 1786; tres años más tarde, en Roma, fue condenado a muerte bajo la acusación de herejía, y en 1791 el papa Pío VI le conmuta la pena por la de cadena perpetua. "La garrafa de Cagliostro" es una referencia al misterioso elixir de vida que habría descubierto el aventurero.

⁸³ *Franz Anton Mesmer* (1734-1815), médico, creador de la teoría sobre el magnetismo de los animales; el mesmerismo preconiza la creación del "sueño magnético", a través de la hipnosis como remedio para algunas enfermedades. Los trabajos de Mesmer, aparecidos en 1779, causaron poca sensación, el hipnotismo era muy desconocido entonces.

⁸⁴ *Emmanuel von Swedenborg* (1688-1772), naturalista y místico sueco; en 1734, en Londres, tuvo una "visión mística" en la que encontró las bases de una nueva religión, expuesta sobre todo en su obra teosófica *Vera christiana religio*.

⁸⁵ *Johann Georg Schrepfner* (o *Schrepfer*), (1730-1774), aventurero alemán, charlatán, fundador de una asociación secreta.

⁸⁶ *Karl Wilhem Scheele* (1742-1786), químico sueco, descubrió el oxígeno, el hidrógeno, el cloro y el manganoso, e igualmente la glicerina y el ácido arsénico, oxálico, tartárico y prúsico.

⁸⁷ *Antoine Lavoisier* (1743-1794), químico francés, uno de los creadores de la química moderna; demostró por primera vez la importancia del oxígeno en el proceso de la combustión.

⁸⁸ Localidad francesa, en el canal de Bourgogne, en donde en sus alrededores se halla el castillo en que vivía el gran naturalista Buffon (1707-1788).

⁸⁹ Localidad del departamento de Ain, distrito de Gex, cerca de la frontera con Suiza. Célebre por haber sido residencia de Voltaire, quién vivió y trabajó durante veinte años en su palacio (1758 a 1778). En el año de su muerte se añadió el nombre de Voltaire a oficial de la población.

⁹⁰ *Albert Joseph von Hoditz* (1706-1778), general y amigo de Federico el Grande; organizaba en sus posesiones de

silesiana de Rosswalde, acrecentamos el esplendor de la Emperatriz en Taurida⁹¹, nos desenfrenamos en la locura del carnaval de Venecia, y siempre con máscaras, en la otra Venecia, la del Norte⁹², en nuestros brazos caía el Rey fulminado a tiros por Ankarstroem⁹³. Estaba escrito que el más hermoso entre los siglos declinara en sangre, y cuando tras algunos meses, veíamos pasar clavada en una pica, entre fulguraciones de gorros frigios⁹⁴, la cabeza de la dama de Lamballe⁹⁵, comprendiendo que nuestro tiempo había pasado y que en breve tendría que convertirse en carroña y caer preso del exterminio todo lo que nos había sido hermoso en el mundo, nos tapamos las caras y desaparecimos para siempre.

—A ver, tíos, dejad estos chibukués —nos interrumpió saturado Pirgu—, hablemos mejor de mujeres.

Sabíamos entonces que la bronca no estaba lejos. Pashadía le negaba a Pirgu, en lo que se refiere al sexo débil, cualquier tipo de habilidad. No con menor severidad, a su vez, Pirgu sostenía que en materia de damas Pashadía era nulo. A juzgar por las mujeres que Pirgu le procuraba a Pashadía, cualquiera habría estado de acuerdo con la opinión de este último: nada más que ponzoña, cascajos extraviados, adulteración y ranciedad —una verdadera pena. Pero por qué entonces Pashadía, que con el dinero que él tenía, habría podido pagarse todo lo que era primicia en el mercado se conformaba con ellas, dejándose vapulear en juego tan inhumano por Pirgu, al que le faltaba todo excepto el gusto. Sabueso viejo, Gorica tanteaba, por los arrabales, chicas diligentes para servir de modelo de belleza, las embaucaba con la visión de una vida fácil y rica, las secundaba en los primeros pasos por la senda del vicio con paternal preocupación, y como un verdadero padre, ni siquiera las tocaba. Pero a pesar de esto, eran otras cosas las que a él le gustaban. Sus sentimientos, que mostraban el rechazo a lo que es venusto y puro, no se despertaban más que cuando estaba borracho y entonces le hacían falta mujeres contrahechas, desdentadas, jorobadas o barrigudas y sobre todo desmesuradamente gordas y corpulentas, hombretonas y monstruosas, destrozando la balanza en el día de San Jorge, feas como cocos, torvas, deformes. En cuanto a las asquerosidades a las que con ellas se dedicaba, hablaba tan zarrapastrosamente que incluso habría hecho avergonzarse, si las hubieran entendido, a los cerdos, y también a los monos.

Rosswalde representaciones teatrales y bucólicas. (Poco antes de morir, Mateiu Caragiale planeaba una monografía titulada *Hoditz*, como se desprende de sus anotaciones en la agenda de 1935: “*Comienzo a soñar seriamente en la realización de la monografía - en francés - del conde Hoditz*”).

⁹¹ Una de las unidades territoriales administrativas de la Rusia Meridional que comprendía la Península de Crimea y una parte continental. Es en este ámbito donde se sitúa la leyenda de Ifigenia y de su huida con Orestes, reflejo seguramente de una costumbre escítica, la de sacrificar víctimas humanas, especialmente a los extranjeros, a una divinidad identificada con Artemisa. Hacia la mitad del siglo XVIII, los cosacos zaporogos empiezan a establecer en la estepa lugares para invernar, y después de la supresión de la democracia militar de éstos y la conquista del kanato de Crimea, este país fue incorporado a Rusia.

⁹² Esa otra Venecia es, sin duda, la ciudad de Estocolmo, en la que el agua tiene un papel representativo en su particular configuración urbana.

⁹³ Juan Jacobo Ankarstroem (*Anckastroem*) (1759-1792), noble sueco, paje de la corte y abanderado de los pajes del rey Gustavo III; por su carácter violento tuvo que pedir el retiro. El censurar las reformas del rey que cercenaban los privilegios de la nobleza, le valió estar preso en la isla de Gothland; vuelto a Estocolmo, tomó parte en la conspiración de la nobleza, correspondiéndole en suerte matar al rey, lo que hizo durante un baile de máscaras en la noche del 16 de marzo de 1792, disparándole, a quemarropa, una pistola cargada con dos balas y clavos; huyó, pero dos días más tarde fue apresado y condenado a ser apaleado tres días seguidos, a cortarle la mano derecha y a la decapitación, que sufrió el 2 de mayo. Este hecho inspiró posteriormente al autor francés A. Eugène Scribe (1791-1861) para componer su *Le bal masqué*, y después a Giuseppe Verdi para la trama argumental de *Un ballo in maschera*, ópera con libreto de Antonio Somma, estrenada en Roma en 1859.

⁹⁴ El gorro de los antiguos frigios fue adoptado desde la primera República francesa como distintivo que simbolizaba la libertad.

⁹⁵ Marie Thérèse-Louise de Lamballe (1749-1792), dama de honor y amiga de María Antonieta; fue condenada por un tribunal revolucionario y ejecutada en septiembre de 1792.

—No escupáis —dijo haciendo muecas—, que se le pierde el gusto. ¿Qué queréis, si tengo debilidad, ganas ?

Se habían apaciguado las cosas cuando de buenas a primeras surgía una segunda oleada de trifulca. Por nada en el mundo, Pashadía habría dejado escapar la ocasión de vilipendiar lo que era rumano. Pantazi se ponía siempre de su parte, pero sin desatarse; en uno estaba el ensañamiento contra una criatura amada que lo había traicionado, en el otro solamente el desprecio hacia un pariente pobre. En cambio, Pirgu llegaba a asombrarse él mismo de cuán patriota era y no podría olvidar cómo, yendo un día a buscarlo a una reunión de advenedizos todos vestidos con trajes nacionales, pero sin hablar una sola palabra de rumano, me quedé espantado también yo, como de un monstruo, cuando lo vi, dulce pastorcillo de los Cárpatos, con el caramillo en el cinto, piruteando una *batută*⁹⁶ torpe con la teósofa Papura Jilava. Antes de oír desacreditada a la pobre patria, prefería ausentarse, se levantaba y nos dejaba, pero por poco tiempo, porque siempre volvía y nunca solo. Se deshacía de sus acompañantes, que sin pedir siquiera permiso, se acomodaban en nuestra mesa, en torno a la que, de esta manera, en menos de un mes vi desfilando todo lo que Bucarest tenía más alocado, más chiflado, más embrollado y denigrante —la mugre, la lepra y las hemorroides de la sociedad. Perdido, como de costumbre, en su vaporoso sueño, Pantazi ni siquiera los tomaba en consideración. Era digno de admirar cómo Pashadía, un hombre tan susceptible, no los rechazaba, sino que al revés: los respetaba, les tendía incluso la mano y, tras cualquier cuestión que astutamente les dirigiera a alguno, demostraba no estar tan extraño a lo que sucedía en el mundo, como daba la impresión. Se enfurecía sin embargo cada vez que, cantando “¡Ah ! *estoy loco por los militares, los soldados de infantería, los artilleros...*” Pirgu nos llevaba bajo el brazo hacia Poponel.

Se había hecho conocer bajo este sobrenombre uno de los despojos del ministerio de Asuntos Exteriores, chico de gran porvenir, mostrando, como muchos otros de su gremio, una inclinación notable hacia determinados métodos apartados de una escuela muy discutida. Lamsdorf⁹⁷, Eulenburg⁹⁸, Mestchersky⁹⁹ eran para él sus padres espirituales y de semejante apadrinamiento Poponel se mostraba digno. Como, por aquél tiempo, la ciudad no estaba aún invadida por numerosos *icioglani*¹⁰⁰ de profesión, Poponel descollaba como una cosa rara. En su ser, que por otra parte, en lo que se refiere a fascinación dejaba mucho que desear, residía, devorado por las llamas de Sodoma, un alma de mujer, el espíritu de una de aquellas criadas hediondas que andaban al acecho por la tarde en los cuarteles. Mucho más no voy a insistir sobre él; para describirlo tendría que mojar mi pluma en pus y en fango, y, en esta tarea no solamente mancharía la pluma, sino que contaminaría el fango, incluso el pus. Y a pesar de todo la culpa no era suya: así había sido creado por Dios. Al acercarse al diplomático, Pashadía recaía en su umbrosa apatía y esperaba a que se largase para hacerle a Pirgu ásperos reproches.

—¿Hasta cuándo —le respondía éste— con semejantes prejuicios no superados, hasta cuándo? ¿Por qué tanto acoso? A lo mejor desearías que te hiciera a ti la corte, ¿no? ¿Entonces por qué la has tomado con él? ¿No tienes tú un cochero pagado por meses?, déjale también a él que tenga un turco cada mes. ¿A ti te pide alguien cuentas cuando te vas de putas, con mujerzuelas? ¿Por qué no puede él ir con jovencitos, con niños?

—Bien —perseveraba Pashadía—, pero ¿por qué actúa con ellos así, como de niñera?

⁹⁶ Es el nombre que reciben numerosas danzas populares rumanas o la melodía sola de éstas.

⁹⁷ Vladimir Lansdorf (1841-1907), diplomático ruso. En 1878 acompañó a Gorceakov en el Congreso de Berlín, y entre 1901 y 1906 fue ministro de Exteriores.

⁹⁸ Philipp von Eulenburg (1847-1921), diplomático alemán, embajador en Viena, amigo personal del emperador Guillermo II; el periodista Maximilian Harden le acusó, en el marco de un célebre caso de homosexualidad.

⁹⁹ Nicolai Petrovich Mestchersky (n. en 1839), publicista y escritor ruso. Fue empleado de los ministerios de Justicia, del Interior y de Instrucción Pública. En 1872 fundó la revista “*El Ciudadano*”, que convirtió en diario en 1877 para defender las ideas conservadoras. Además de unos interesantes *Recuerdos*, ha publicado otras novelas: *Las mujeres del gran mundo*, *Quiero ser una mujer rusa*, *Los hombres del gran mundo*, etc...

¹⁰⁰ *Icioglan*, palabra turca: criado, niño de la casa del sultán y de algún señor rumano; aquí está cogido el término en sentido argótico de pederasta.

—Bueno, por otra parte —aclaraba Pirgu—, ellos tampoco ejercen de ama de cría¹⁰¹.

Cómo se las sabía todas. ¡Ah!, de haberlo querido él, con el don de escarnecer grosero y bajo, con su ausencia de cultura y de un ideal alto y con su permenorizado conocimiento del mundo de los camorristas, de proxenetas y de fulleros, de putas, de busconas y de comadres, de sus vicios y de sus formas de hablar, sin mucho quebradero de cabeza, Pirgu habría llegado a ser contado entre los escritores de pro de la nación, se le habría llamado “maestro”, habría tenido derecho a estatuas y a funerales nacionales. ¡Qué “esbozos”¹⁰² habría trazado, Virgen Santísima! Había que oírle hablar sobre las confabulaciones de arrabal y de las elecciones nacionales. Más taimado si cabe, se contentaba en ponerlas en marcha, en tirar los cabos, y en esto era insuperable. Cómo retorció las cosas, cómo las revolvía, cómo atolondraba y aturdía a todos, del más pequeño al más grande, saliendo con las manos limpias, era una maravilla; engañaba a una ciudad entera y nosotros mismos no tomábamos acaso parte los tres del belén en que los muñecos los precipitaba uno sobre el otro, los movía, los destruía, sin preocuparse de lo que sucediera si los rompía o si los tronchaba. Más peligroso perro y más inmundo no se podía encontrar, pero tampoco mejor guía para el tercer viaje que hacíamos casi cada noche, viaje a la vida que se vive, no a aquélla que se sueña. Cuántas veces sin embargo me creí en pleno sueño.

Apenas acababa la cena, a Pirgu le entraban ganas de irse. El hombre tenía sed. Se encontraban entonces, gracias a Dios, y no caros, vinos de Burdeos y Borgoña para hacer honor a un banquete real. Pero a Gorică en cambio no le complacían, él quería un vino más ligero, vino de la tierra, vino de parral; descubría alguno que otro formidable y nos llevaba, hacia quién sabe qué fondo de arrabal, para envenenarnos con cualquier vino peleón mohoso y enturbiado. Verdadero lobo de mar, Pantazi bebía lo que le entrara por la boca, más fácilmente incluso que Pashadí, que no buscaba tanto la bebida sino el bullicio, la luz, la gente. De allí nos íbamos a buscar otra variedad de vino; se acordaba de algún *ravac*¹⁰³ infernal, en otro soportal, o un “*sînge-de-iepure*”¹⁰⁴ como para cortar el aliento. Entre tasca y tasca, tomábamos un café en Proțăpeasca o en Pepi Șmaroț y charlábamos con un vaso en la mano con las chicas, mientras Pirgu convencía a Pashadí o a cualquier otro un encuentro para el día siguiente. Nos subíamos algunas veces al “club”, donde Pashadí tentaba algunos golpes de suerte en el *chemin de fer*¹⁰⁵, todavía de pie, y muy rápidamente; pero esto era raro, estando reservadas a las mujeres y a las cartas las horas de antes de la cena. A la tercera parada empezaba el jefe, decididamente, la orgía. En torno a nosotros trajinaban y gusaneaban las siniestras alimañas nocturnas de la ciudad. Con ellas Gorică se sentía a sus anchas, se dejaba llevar. Como el azogue, se deslizaba de mesa en mesa provocaba risa a carcajadas, gracias a él la orgía tomaba cuajo y se caldeaba; decía a los músicos que tocasen, les daba de beber, se besaba con ellos en la boca, después los injuriaba y los abofeteaba. Por lo demás, como de costumbre, hacia el amanecer acababa a palos. Extraños al alboroto que se inflaba selvático, Pantazi y Pashadí seguían en silencio el sueño como si hubieran estado mil leguas lejos de allí; lo que parecía que los perturbaba era precisamente el silencio. Y algo extraño igualmente, cuando sucedía que Pirgu no venía —tenía que falsificar algún pagaré o se liaba a jugar con Mehtupciu—, era que si íbamos por donde habíamos estado con él, dormitábamos con los vasos delante, todo lo que veíamos parecía mortecino y sin vida; siendo él solamente el animador de ese mundo nocturno, era la encarnación viva del mismo espíritu contaminado e inmundo de Bucarest. Por eso lo seguíamos sin rechistar; con él exploramos, bajo la nevisca y el aguanieve, el fango de las callejuelas sin pavimento y sin nombre de la periferia, por los bajos fondos yermos llenos de inmundicia y de carroña, entrábamos casi a cuatro patas, en el calor sofocante de las casuchas bajas, con tierra en el suelo y arregladas tan

¹⁰¹ La respuesta de Pirgu hay que interpretarla como que los *icioglani* eran de la misma ralea y conducta sexual que Poponel.

¹⁰² Alude al subgénero literario en prosa, “*Schite*”, de reducidas dimensiones, que describe un episodio característico de uno o más personajes. Ion Luca Caragiale publicó varios volúmenes a lo largo de su vida.

¹⁰³ Es un mosto que sale por sí mismo de las uvas puestas en el lagar, sin ser prensadas.

¹⁰⁴ La traducción sería “*sangre de liebre*”. Debe de tratarse de un tipo de vino peleón.

¹⁰⁵ El *chemin de fer*, juego de naipes.

recientemente como en la medida que lo estaban los gitanos que, en sus harapos rojos o amarillos y descalzos, unidos solamente con un cordel de trapo bajo las rodillas, ofrecían allí a los matarifes y a los casqueros, por un real, un vaso de aguardiente o un paquete de tabaco. Y aunque no frecuentábamos las buenas familias, conseguimos descender más bajo aún.... nos guarecíamos después en el mercado, ante una sopa de tripas, hasta rayar el alba.

Al alba...

...Pashadía farfullaba, se agitaba como tras un mal sueño. Evitaré entonces recordar su rostro tenso, reencontrarme con su mirada turbia cuyo espanto nada podría describir adecuadamente. De esta forma, el bisabuelo homicida con el corazón encogido, tenía que volver apresuradamente, por el temor a ser sorprendido por la luz del día el camino. Nosotros nos separábamos finalmente, llevando cada uno su propio cadáver: Pashadía y Pantazi directamente a casa, yo al baño turco, Pirgu a la comadre para que le untara con vinagre de rosas y con opobálsamo. Sus chifladuras, cualesquiera que fuesen, habían llegado a ser en él tan naturales que, en Jarcaleți, donde vivía con los padres, a los vecinos no les sorprendía nunca cuando lo veían volviendo por la mañana con dos organillos tocando cada uno su melodía, con un oso amaestrado, con los *călușari*¹⁰⁶ o con los *paperude*¹⁰⁷, en carruaje, en litera o en coche funerario.

Pero la triste vida de juerga en la que nos habíamos pringado tuvo al menos una consecuencia feliz. En poco tiempo, una noble amistad unió a Pantazi con Pashadía. Espiritualmente, creo que más fuerte que los conocimientos y la cortesía, les había acercado la tristeza, aunque la de uno era azul y mansa como aquellas tardes que vuelven, se dice, de los tiempos remotos, y la del otro una negra e infinita *gehena*¹⁰⁸. Como Pantazi tomaba casi siempre a su cargo los gastos de la noche, de manera que no le permitía a Pashadía resistencia por su parte, éste decidió invitarlo a su vez, pero no en un restaurante, sino en su casa. Se sacaron por primera vez de los armarios y los cajones los manteles de tela de Holanda, los platos y los cristales de Bohemia, la cubertería de plata dorada. El comedor fue ricamente adornado con rosas amarillas que adquirían la translucidez de la cera en la lánguida claridad ambarina de aquel dulce día de otoño, el último día hermoso del año. Yo me sentí muy lejos de Bucarest y me parecía que aquel almuerzo significaba la celebración del retorno de Pashadía de un largo exilio, y de haberse librado de Pirgu.

Aunque invitado, éste no había venido. Tras el almuerzo, pasamos a una sala del más precioso estilo rococó vienés, vestida toda, paredes y muebles, en seda de color azafrán con doradura de plata representando flores de nenúfar, el salón de Kaunitz¹⁰⁹ como lo llamaban, puesto que estaba engalanado con un fastuoso retrato del canciller-príncipe con el manto del Toisón de oro y compuesto exactamente según una de las cámaras de recepción de su viejo Gartenpalast de Mariahilf. Pashadía estaba destinado a vivir en aquella ornamentación aristocrática tan adecuada a su ser y a su espíritu; en su persona, el erudito y el pensador estaban injertados en un pequeño boyardo caprichoso al que, cuando le sucedía que se hallaba, como en ese momento, con alguno semejante a él que fuera capaz de entenderlo, desplegaba abiertamente toda su desgracia. Mudo de admiración, Pantazi no se cansaba nunca de contemplar la noble dignidad de su compostura, la severa moderación en cuanto a sus movimientos y conversación, la amargura de aquel virulento sarcasmo que helaba refulgente, más cortante que el acero, más frío que la nieve, más venenoso que la víbora, y todavía no me explico cómo también él mismo había adquirido estos rasgos, porque si bien es cierto que, siendo necesarios siglos para forjarse, la tradición queda como privilegio exclusivo de la sangre; ¿de dónde le venía aquella gota azul

¹⁰⁶ Son un grupo de danzarines populares con trajes estridentes.

¹⁰⁷ Jóvenes gitanos que, en épocas de sequía, se cubrían el cuerpo de follaje invocando la lluvia.

¹⁰⁸ Del latín *gehenna*, y éste del hebreo *gei-hinnon* es el infierno de los condenados. Voz que aparece en S. Mateo, 23, 33.

¹⁰⁹ Wenzel Anton Kaunitz (1711-1794, diplomático, canciller de Austria; su palacio (Gartenpalast) se halla en Mariahilferstrasse.

tan pura que, rechazando la mancha de las bastardías, florecía en su ser inesperadamente tan soberbio? ; ¿qué misterioso parentesco le unía con aquellos grandes dignatarios venerados del pasado, de cuyos rostros le gustaba rodearse y de los que las obstinaciones, conductas y gustos estaba tan embebido que ellos mismos, de haber sido reclamados a la vida, se habrían reconocido mucho antes en él mismo que en sus propios herederos? Finalmente he comprendido por qué se le gritaba “*raca*”¹¹⁰, me di cuenta de cuán monstruoso y extraño había tenido que parecer a los osados y a los hijos de puta que habían arremetido todos contra él para despedazarlo y para aniquilarlo.

Y mientras la tarde caía, y la conversación languidecía, sin quererlo me venía a la mente todo lo que había oído sobre Pashadía. ¡Se había hablado tanto a su cuenta! Su brusco paso de la pobreza más absoluta a la riqueza más abundante, todavía, después de tantos años, alentaba las elucubraciones: que si estaba al servicio de una potencia extranjera, que si para no sacar a luz asuntos de enorme importancia se le pagaba caro su silencio –aparte de eso, además de aquellas casas en que había invertido dinero a montones no se le conocía ningún género de patrimonio bajo el sol, ni fuente de ganancia y al fin y al cabo cabecilla de bandoleros o falsificador de monedas como su abuelo no era, pero quién lo sabe. Se decía no obstante que precisamente por el título nobiliario le llegaba la fortuna. Llegado a una profunda ancianidad, muy rico y solo, su abuelo, sintiendo que se le acercaba el final, hizo llamar al nieto ante él, en el lejano país donde vivía con el nombre cambiado y lo nombró heredero. Es verdad que de la enmarañada crónica de la vida de mi amigo faltaban folios, habían sido años enteros en los que había desaparecido, no lo había avistado nadie, la gente lo había creído muerto. El misterio en que le había gustado siempre encerrarse había hecho que se produjera una nueva serie de rumores; por ejemplo se imaginaba que en su encerrojada mansión, rodeada de jardines, él tenía escondida, o encerrada, una mujer, una mujer no del todo en su sano juicio; algunas veces, por la noche se oían gritos viniendo desde aquella parte. Un hecho de crónica –el suicidio en circunstancias extrañas de un conocido personaje bucarestino, cuya mujer mantenía, se dice, relaciones ilícitas con Pashadía– había dado a las chismorrerías encarnizadas la ocasión de alcanzar el punto culminante: se murmuraba que, cogido in fraganti, y acosado, éste no había vacilado en añadir a la cadena de tropelías de su estirpe un nuevo ensangrentado eslabón. Semejantes historias, aunque hubieran estado tejidas en el telar de la verdad, no me habrían interesado demasiado; a mí, lo que me movía la curiosidad era otra cosa, precisamente aquélla que había escapado a la vista de los demás. A menudo, Pashadía decía que marchaba por algunos días a la montaña, pero ¿cuál era aquel misterioso Horeb¹¹¹, del que volvía con fuerzas renovadas?, nadie lo sabía ni nadie lo preguntaba. Habría sido lógico suponer que semejante hechura de acero, que durante semanas enteras, de las veinticuatro horas dormía como mucho dos y ni siquiera éstas en la cama, saliera a buscar en el aire balsámico de las alturas y en su profunda soledad la paz y el descanso, y me habría limitado la suposición hasta ese punto, si hace mucho tiempo, siendo niño, yo no hubiera oído, a mi tía, a la anciana señora, más o menos emparentada con Pashadía, que éste tenía, a ratos, ataques de furia, crisis nerviosas terribles, pero que, sintiéndolas cuando le venían, se encerraba antes él solo y permanecía escondido hasta que se le pasaban. Entre todas estas cosas se había hecho en mi cabeza un conglomerado tal que no podía pensar en él sin estremecerme.

Saliendo de allí con Pantazi, encontré por primera vez extraño que de aquél, el hombre que me parecía un amigo de siempre y a veces incluso un alter ego, de Pantazi, no conociera aún su verdadero nombre: en el monograma coronado que se veía sobre algunas de sus cosas, faltaba precisamente la letra inicial del nombre bajo el cual era conocido. Lejos me encontraba, pues, de estar descontento; al placer de regocijarme por la amistad de dos seres cada uno tan exclusivo, se añadía otro, para mí inapreciable: el de hallarme entre dos misterios que puestos, como dos espejos, uno delante del otro, se escudriñaban sin fin. Me preguntaba solamente si de ellos se me tendría que revelar, algún día, algo.

¹¹⁰ Exclamación de origen hebreo, expresando desprecio y maldición, encontrada en el evangelio de S. Mateo, 5, 22.

¹¹¹ Es el nombre de uno de los picos del monte Sinaí. En él recibió Moisés la ley del pueblo escogido.

CONFESIONES

"...sage citoyen du vaste univers."¹¹²
La Fontaine

A sí que Pirgu se dirigió hacia Corcos, nosotros hacia la calle Sarindar. La niebla se hacía todavía más densa; la humedad más penetrante. Entramos en el restaurante más cercano, en la calle Dureiu, detrás del Banco Nacional y nos decidimos por una mesa al fondo; en el rincón más apartado. Pero esa noche, el amigo no se encontraba a gusto: no contaba nada, no bebía, tampoco fumaba. Únicamente suspiraba continuamente y se restregaba los ojos. Tras la extraña alegría que apenas una hora antes le había hecho el no menos extraño insulto de Pca, había caído en una tristeza igualmente extraña. No lo había visto nunca hasta entonces tan hecho polvo. Yo lo espiaba discretamente, sabiendo que en semejantes momentos el desahogo se hallaba en sincerarse. Y no me equivoqué: nada más volver sobre sí, con voz vacilante comenzó:

—Te debo una explicación, amigo mío. No sé lo que has podido pensar en cuanto a que no te haya dicho hasta ahora quién soy pero, por favor, perdóname; no ha sido a propósito. Por cariño a ti, que me has mostrado tanta amistad, he querido, desde el primer momento, renunciar a mi decisión de permanecer de incógnito durante el tiempo que esté obligado a quedarme por aquí, y si no lo he hecho todavía es solamente porque faltó la ocasión. [Tenía tantas cosas que contar! Contigo me ha encantado revivir treinta años de viajes, en tu compañía, si no te aburre, reviviré esta noche la infancia y mi primera juventud.

Para esto nos referiremos a Bucarest, porque por mi origen soy bucarestino; he visto la luz del día en Podul-de-pământ¹¹³, en la casa de mis antepasados en frente a Vișoara. Sin embargo por la estirpe soy extranjero, —y aquí, recobrándose de repente, la voz se le doró como de soberbia.

... soy griego —prosiguió él—, y noble, mediterráneo; los más antiguos antepasados de los que puedo hacer memoria eran, en el siglo XVII, piratas, hombres libres y audaces, que surcaban los mares a lo largo y ancho tras el botín, desde Jaffa hasta las Balcaras, desde Ragusa a Trípoli. De Zuani “el Rojo”, a través de dos de sus hijos, proceden las dos ramas de la familia. Me he visto obligado a convencerme de que en los orígenes fuimos bárbaros, cuando fui huésped en su palacio de Catania del jefe de la rama siciliana, llamado como el Leopardo, porque a nuestro antiguo emblema —escudo sostenido por unicornios encadenados, en campo azul con un cisne de plata, que levanta el vuelo con el cuello atravesado por una saeta purpúrea— añadió, en honor de una estirpe ilustre, en campo de oro con orla gris, un leopardo negro. Es posible también que tengamos origen normando, ya que todos hasta los

¹¹² “...juicioso ciudadano del vasto universo.”

¹¹³ La traducción sería *Puente de tierra*. Era llamado de esta forma porque no estaba entarimado, sino que se echaba continuamente sobre él grava y arena. Este puente, hoy cortado y fragmentado por bulevares, lleva el nombre de calle Plevnei.

dos últimos, él y yo, hemos conservado como signos distintivos inalterables el pelo rojizo y los ojos azules, pero incontestable queda solamente que procedo de navegantes, y es mi única vanidad, porque si los abuelos hubieran sido por elección, como más o menos era costumbre en las grandes casas, al primero lo hubicra descado enteramente navegante. Me habría gustado descender de aquel Thamus¹¹⁴ al que antaño, en la soledad de una tarde sobre las olas, una voz misteriosa le ordenó que fuera a anunciar la muerte del gran Pan. Por lo demás, no me enorgullezco de nada, ni siquiera de la sangre vertida por los míos bajo la bandera de Etería, los de la rama del cisne, que desde Candia han pasado a través del Fanar a Rusia y a los países rumanos.

Pero si bien no estoy orgulloso de mi familia, ella lo tiene que estar de mí. Más brillantemente no se podía terminar. Sus aptitudes de magnanimidad y de impetuosidad, el espíritu de sacrificio, el impulso natural hacia lo que es grandioso, así como aquella cierta seducción que la había ayudado a prender y a engrandecerse por donde quiera que la llevase la suerte, se combinaban todas en mí con total armonía, gracias, creo, al hecho de que mis venas no se malquistaron con sangre extraña: mis padres eran parientes próximos, primos hermanos. Casi de la misma edad y huérfanos ambos, habían sido criados juntos y entre ellos floreció tempranamente un idilio que, a despecho de los prejuicios, se consagró a través del matrimonio. Fui hijo único. Sobre mi persona fluía su vivo amor, ellos observaban con dulzura reflejándose en mí ser sus fusionadas almas gemelas, me rodeaban de mil cuidados. Ni siquiera la leche que succioné era extraña. Bendito sea el cielo que me ha deparado una infancia feliz. Cada vez que pienso en ella se me presentan, altecando en el aire sereno de una mañana de primavera, blancos vuelos de palomas. Es el más lejano de mis recuerdos. Y es al mismo tiempo un símbolo.

Pero el niño así de mimado no era alegre; mi alma ha estado siempre enturbiada por aquella fácil melancolía de las naturalezas demasiado sensibles, tan sensibles que hasta incluso las caricias le hacen sufrir, hasta el mismo placer les hieren. Bastante antes de leer a Lucrecio¹¹⁵ me había dado cuenta de que de la fuente de los placeres se abre camino algo amargo que se esconde muy oculto en el mismo aroma de las flores.

No creo que se encuentren muchos hombres a los que la vida y la edad los haya cambiado tan poco como a mí. Hasta la muerte seré el mismo: un soñador no contrito, siempre cautivado por lo que es remoto y misterioso. Era muy joven cuando, olvidándome de los juegos, me escondía en el jardín para escuchar tras una empalizada cómo una mujer balbucaba canturreando con voz débil, al lado, una canción, la misma, como si la oyera: "Oh pájaro en el árbol, arroyo de placer, vengo a llorar mi dolor"... y después, suspiraba entre sollozos, largamente. Pasado un tiempo, no volví a oír más la canción... Al anochecer, me gustaba sentarme con Osman, el mastín, en el porche y observar cómo salían las estrellas.

Desde los primeros años de mi vida, ahora que vuelvo a los lugares por los que he pasado, y puedo que como señal del atisbo de la vejez, los recuerdos de esta clase se despiertan siempre más vivos, rozando algunas veces incluso la alucinación. Me ha ocurrido, en Cismegiu, en el que me volvía a ver como si fuese de verdad un niño, como lo era hacía medio siglo, cuando bajo los mismos árboles me llevaba de la mano mamá Sia.

Junto a mis padres, en mi corazón también tiene un sitio mamá Sia, mujer de confianza que les ha cuidado y mimado como también a mí. Era considerada como un familiar, se murmuraba de hecho que lo era; paga no recibía, se sentaba con nosotros a la mesa y nos llamaba por el nombre, refunfuñaba y regañaba a todos los de casa, en donde verdaderamente la jefa era ella; mamá no se tenía que ocupar de nada.

Mamá era una muñeca, la muñeca más cariñosa, la más dulce. Había corrido la fama sobre su belleza; al verla destrenzándose el precioso pelo como miel acaramelada y encontrarle la profunda mirada de sus ojos azules con las cejas negras, se habría dicho que una de aquellas candidas

¹¹⁴ Thamus (Thamuz o Tammus) era una divinidad siria, cuyo culto era de origen babilónico. Habitaba a la sombra del árbol de la vida en el jardín de Eridu, bañado por el Tigris y el Eufrates.

¹¹⁵ Lucrecio (95-53 d.C.), poeta latino, ha escrito un poema, *De rerum natura*, lleno de fuerza, y penetrado de la filosofía de Epicuro.

Magdalenas pintadas en los días más melancólicos de la decadencia de la escuela italiana había descendido con vida desde el cuadro. Aunque la he amado hasta la idolatría, aún me parece que no la he querido lo suficiente, y al pensar en ello, el remordimiento se apodera de mí. Un canto que se extingue, una flor que se deshoja, una estrella que se precipita me la recuerdan indefectiblemente y entonces su imagen se sienta a la sombra de la fascinación de los muertos antes de tiempo, tan emocionado, que no la puedo vislumbrar más que a través de las lágrimas.

A mi padre lo he querido de otra manera; el sentimiento que se ha cuajado poco a poco de él ha procedido de la razón, consolidado por admiración. En el señorito acicalado, con manos femeninas, que en París pasaba por inglés, por su aspecto y por su comportamiento, se desvelaban raras virtudes, todo un carácter. Su cultura y la protección del príncipe Alexandru Ioan Cuza, con el que gozaba de un gran valimiento, le había permitido ser nombrado directamente en la Corte de Apel¹¹⁶, y rápidamente ascendido a la Alta Corte. Había sido después diputado. La secularización de los bienes monásticos y el reparto a los campesinos se le debe en gran parte a él. Ha sido el más joven si no el más importante entre aquellos pocos hombres con reputación que, tras el derrocamiento del Vaivoda Cuza, se retiró de la vida pública para siempre. Yo era ya un niño muy desenvuelto cuando, un mediodía vinieron a nuestra casa dos señores desconocidos que estuvieron encerrados con él en el salón más de una hora. Antes de marchar, papá los dejó solos un momento y pasó a la alcoba de mi madre; después volvió para acompañar a los inesperados huéspedes a la calle, hasta el carruaje. Por la tarde me enteré de que papá había pedido también permiso a mamá para no ser nombrado ministro.

Por otra parte, por miedo a que la tranquilidad que reinaba en nuestro hogar fuese turbada por poco que fuera, papá no tomaba ni una sola decisión sin consultar también a mamá, cosa que tenía, desde luego, sus inconvenientes. Por esta causa, aunque opulentos, vivíamos mucho peor de lo que nuestras posibilidades nos permitían; la vida que llevábamos no era, como nos hubiera correspondido, señorial, y mamá tenía pánico a cualquier cambio por sencillo que fuera. Nunca se quiso mover de Bucarest; ir ella al campo, a la viña, a los baños —¡Dios no lo permitiera!— y debieron tener su encanto especial aquellos paseos en carromato a Borsesc o a Zaizon. Hasta en casa se movía con dificultad. ¡Quién hubiera creído que precisamente de ella misma estuviera predestinado que naciera el hombre que tendría que dar la vuelta al mundo tantas veces!

¡Pobre mamá, cuánto sufría! Era friolera como más no se puede, padecía con el calor, que no la tocara el sol o el viento, la luz la hacía daño, la oscuridad la oprimía, con el menor ruido se turbaba hasta la desesperación. Si veía sangre, se desvanecía. En las diversiones —y era a menudo festejada— no encontraba más que fatiga. Amigos de su rango no conservaba; en cambio, en casa se reunía diariamente una alborotadora asamblea: mujeres de arrabal vagabundas, rebosando pobreza, *sacerdotisas*¹¹⁷, comadres, expertas en mermeladas, mujeres vulgares que echaban las cartas o que predecían el futuro a través del café¹¹⁸. Su apetencia era vestirse de campesina, con las enaguas bordadas y el pañuelo de cendal, colgarse del cuello collares de cuentas o de monedas y reconocía que los músicos populares le gustaban mucho más que la ópera italiana. “Anicuța¹¹⁹ tira a lo paleta”, tenía por costumbre decir de mamá la tía Smaranda. Y, cuando a la muerte de esta última, nos quedaron las casas más grandes con oratorio en Cișmeaua Roșie¹²⁰, la propia mamá fue quien no quiso que nos mudáramos a ellas, diciendo que Podul-de-pămînt, o Podul-de-pastramă, según el apodo antiguo, era más bello. Puede que tuviera razón: entre la iglesia de san Constantino¹²¹ y la de san Eleuterio¹²², desde Giafer y Pricopoaia, allí donde hoy reina la ruina, se sucedían jardín tras jardín, sólo de árboles frutales,

¹¹⁶ Es una instancia, superior a un tribunal, que tenía la competencia de juzgar un recurso a alguien contra la sentencia del tribunal

¹¹⁷ Mujeres que desempeñaban en la antigüedad funciones sacerdotales.

¹¹⁸ Se refiere a la práctica de los videntes que consiste en interpretar el futuro a través de los posos que deja el café en el fondo de un vaso.

¹¹⁹ Anicuța (Anicutsa) es un diminutivo familiar de Ana.

¹²⁰ *La Fuente Roja*, nombre de unas fuentes y de un arrabal de Bucarest del siglo XIX, situadas en Podul Mogoșoaiei (la calle Victoriei) en la intersección con la actual calle Nuferilor.

¹²¹ Construida en 1785 por Constantin Bîlcescu y Constantin Beșleagă.

¹²² Construida desde 1748 por el arzobispo ortodoxo Neofit I.

lilos, parrales. Las camomilas y malvas invadían los patios, adelfas por todas partes, granadas, celindas, en las ventanas se apiñaban macetas de claveles, de geranios, de muguets, de haba de Indias, de violetas. ¡Y más allá del riachuelo, cerrando el horizonte, se vislumbraba, bañada en el verdor, la loma Cotroceni!

El amigo se detuvo aquí, sonriendo, se encendió con estilo un cigarrillo, ordenó café, vino. Y retomó inmediatamente el hilo de la historia.

— ... En un salón vivamente iluminado, señoronas con miriñaque, cargadas de joyas, boyardos con patillas o con imperiales, resplandeciendo en el cuello los brillantes del Nisam, se inclinaban con profunda reverencia para besar la mano de una anciana vestida de verde, una anciana menuda de cuerpo y enjuta, con pelo teñido de color zanahoria, con ojos azules descoloridos. Tiene sin embargo un aire grandioso: se mantiene derecha, la frente alta, su mirada es altiva, la voz clara y autoritaria. Desde hacía siete años que había vuelto de su último viaje a Baden-Bis, no salía de casa y, puesto que la soledad le era odiosa y el sueño escaso, cada noche, tras una cena de doce cubiertos, tiene tertulia hasta tarde.

Con ella tenía que desaparecer uno de los últimos vestigios del mundo de antaño, ella había llegado a vivir todavía buenos tiempos: en 1871, cuando murió, estaba en los ochenta y ocho años y, viuda desde los setenta y dos, tras un breve casamiento con un príncipe griego, un muchacho glotón que se empachó de grosellas y tuvo una oclusión intestinal. Desde entonces no había querido casarse de nuevo y pasó una buena parte de aquella larga vida “apartada”, sobre todo entre lo que era más esplendoroso en la aristocracia. Fiel a los prejuicios de esta clase hasta el fanatismo, habría hecho a cualquiera que le perdonara la jactancia en cuanto que la hubiese oído hablar, siendo el don que tenía en lo referente a esto más asombroso que su misma memoria; para exponer una bagatela, una pequeñez de nada, tenía su forma exacta; cuando contaba cosas, parecía como si leyese de un hermoso libro. En efecto, una roca de sentido común, una montaña; ni supersticiones ni extravagancias en ella, puesto que sólo a su cuenta habría que poner la de no vestirse nunca de otra manera más que de verde y llevar otro tipo de piedra preciosa que no fueran esmeraldas. Con el tiempo, el verde se había oscurecido, se había escondido tras una envoltura de encaje negro y solamente cuando la acostaron en el ataúd, la ataviaron, según su voluntad, con el vestido de raso naranja que había llevado de novia.

¡Descanse en paz! Del agradecimiento que le guardo, me he hecho una religión; además de su importante fortuna, ella me ha dejado aquel tesoro sagrado que es la tradición, toda mi vida interior es obra suya; introduciéndome entre aquellos ideales, ella ha despertado en mí viejas aspiraciones. De ella misma he aprendido que yo también formo parte de aquellos a los que les es dado por Dios mandar, de los que por riqueza y fama se alzan por encima de los mortales del montón. Y los apuros de los momentos críticos de mi vida posterior, los he afrontado solamente con la ayuda de su recuerdo; en los escalofríos de la duda y de la amargura, la visión de su Luz me ha aparecido siempre ante mí, sumamente apacible, en vestidura verde, centelleante de los pies a la cabeza de piedras verdes.

Diariamente iba después de comer a su casa. Allí permanecía observando su acicalamiento, que se prolongaba hasta bien entrada la tarde. Mientras tanto contaba historias. Había conocido en vida a la aristocracia de tres cuartos de siglo, había visto muchas veces a Napoleón I, que le había hablado una vez, había estado con su padre en Viena en los tiempos del Congreso¹²³, bailó con el emperador Alejandro y con Metternich, recibió en Italia los respetos de Chateaubriand y de Byron. Para no perder la pensión de general mayor de gobernador, que por orden del zar Nicolás le había sido servida también toda su vida, desde 1830 no había vuelto a pisar más Francia, a la que desde la arbitraria guerra, como ella la llamaba, a la de Crimea¹²⁴, odiaba a muerte. A pesar de todo, después del griego, naturalmente, la lengua que mejor hablaba era la francesa, el francés de la antigua Corte¹²⁵, sustancioso y punzante, que

¹²³ Celebrado en 1814 con objeto de disponer a los aliados (Inglaterra Austria, Rusia y Prusia) en los territorios que con la caída de Napoleón habían quedado fuera del dominio de Francia.

¹²⁴ Convencido el zar Nicolás de que estaba próximo el desmembramiento de Turquía, le incitaba la idea de emprender contra ésta la cruzada que debía arrojarla definitivamente de Europa. Guerra absolutamente inútil por las posturas divergentes de los aliados. Francia había perdido multitud de hombres e invertidos sin provecho muchísimos millones.

¹²⁵ Se refiere al francés de la época del reinado de Francisco I (1515-1547). Por su afición a las letras y a las artes, el

olía a bergamota¹²⁶ y a almizcle. Sin embargo, cuando recordaba algo del pasado de nuestro pueblo, utilizaba el rumano y entonces su relato se iluminaba místicamente; encontraba asociaciones sublimes de palabras para explicar la larga determinación contra el pagano invasor, el sufrimiento continuo, la fe superando el áspero camino. Con qué aliento hablaba de las traiciones de los dos grandes dragomanes¹²⁷ y de su cruel expiación, de las otras ocho cabezas, cortadas con yatagán¹²⁸ en menos de cien años, de la huida a Rusia, de la instigación de dos guerras y del levantamiento de Eteria. No había nada que tuviera el don de apasionarme como estas historias; el placer con que las escuchaba, siempre más vivo, llegaba a su punto culminante cuando llegaba el turno de los recuerdos de su lejana infancia, tan lejana y alegre, pasada únicamente entre deleites y entre mimos. La anciana a la que veía frente al espejo, arreglándose entre luces tempranamente encendidas, había sido una de las tres joyas por las que habían sangrado muchos corazones. Y observaba, soñando, el cuadro en que estaban presentes, retratadas desde la cintura, jóvenes, rubias con ojos azules y cejas negras, las tres: Balaşa, Zamfira y Smaranda. Llamándolas de esta forma, su madre, la gobernadora Păuna, había consagrado a cada una a la piedra preciosa que les había elegido de madrina, comprometiéndolas bajo juramento que durante toda la vida no llevarían otra y que se vestirían solamente en el color de aquella piedra. Dirías que está sacado de un cuento, ¿verdad? —y no es, verdaderamente, más que un pormenor del maravilloso cuento de aquella princesa de las caricias que fue la bisabuela. Te hablaré otra vez más largamente y descubrirás entonces, puede que con asombro, que los gustos sutiles y las pequeñas vanidades, el amor por las flores y por los perfumes, por las cosas preciosas, las joyas y tesoros, el deseo de vivir bien y la prodigalidad nos viene a través de la parte rumana, no, como se habría creído, de la griega. Y también de ella la belleza. La curiosidad de saber de quién he heredado las peculiares inclinaciones de mi ser me ha empujado a investigar cómo eran las de mis antepasados, pero a excepción de lo que he tomado de la vieja tía, siendo los testimonios escasos, no he descubierto gran cosa, así que no he podido seguir las huellas de la más asombrosa: es la voz de la irrefutable debilidad que tengo por los gitanos —¿verdad que te has dado cuenta de cuánto me conmueve su desgraciada suerte, con qué cariño converso con ellos en su despreciada habla? La aprendí de pequeño, en la cocina, del viejo Stan el salchichero, un anciano casi ciego, que se quedó tras la liberación de los siervos, hasta su muerte, en nuestra casa, en donde también había nacido. Con la vista había perdido también el sueño y, verano e invierno, día y noche estaba con la pipa en la boca junto a la chimenea. Tenía un grandísimo cariño por mí; cuando yo tenía fiebre —me echaban mal de ojo fácilmente y la gente de casa se espantaba— recuerdo cómo me tomaba en brazos y me mecía llorando. Igualmente afectuosos me sonríen desde el pasado, con dientes blancos, otros semblantes de gitanos y de gitanas; con una gitana probé por primera vez el amor, una gitana de chabola. Llevaba una flor roja en la oreja y caminaba danzando. Tenía dieciséis años. Era en la época de maduración de las acacias¹²⁹, por la tarde, tras la lluvia. Le di una moneda de oro y olvidé preguntarle cómo se llamaba. Y no la he vuelto a ver.

Me contó, de esta manera, a propósito de una u otra cosa, diversas historias. Resultaba de ellas que había recibido una educación inmejorable y que se había instruido sólidamente bajo la brillante vigilancia de su padre, que había proyectado enviarlo a proseguir estudios en algún destacado colegio de París, pero la señora Anicuţa, aconsejada por Sia, se opuso. De cualquier forma, tampoco él se habría resignado alegremente con la idea de una separación de aquellos padres tan cariñosos, que se portaban con él como una hermana y un hermano mayores, manifestándose siempre así hasta en el aspecto. Habría llevado por lo tanto junto con ellos aquella vida recogida y tranquila adelante, hasta quién sabe cuando, si en 1877, poco después de que hubiera cumplido veinte años, no estallara la guerra. Pero le cedo de nuevo aquí la palabra.

Renacimiento francés marcará su apogeo.

¹²⁶ La bergamota es una variedad de lima muy aromática, de la cual se extrae una esencia utilizada en perfumería. Por asociación, entendemos que se trataría de una lengua francesa muy colorista y vistosa.

¹²⁷ Dignatario del Imperio Otomano que se ocupaba de las relaciones diplomáticas con los estados europeos.

¹²⁸ Es un sable o alfanje que utilizan los orientales.

¹²⁹ Generalmente maduran en septiembre u octubre, pero algunas especies no lo hacen hasta noviembre o diciembre.

—Fui a hacerle saber a mi padre la decisión de marchar indefectiblemente al ejército, decisión que nada en el mundo habría hecho disuadirme. El gran Alejandro Nicolaevici, el César beato¹³⁰, había desenfundado la espada contra el enemigo de nuestras posesiones, y desde aquel momento para mí, vivo o muerto, el lugar de honor no podía estar más que allí donde ondeaban las banderas del Sacro Imperio de Oriente. Papá me preguntó con pavor qué diría mamá —y dejo que te imagines su asombro cuando le dije que ella misma, a quien había acudido antes, me dio su permiso. Lo que sucedió entonces en ella es un enigma. Y el milagro —porque de esta manera es como lo podría denominar— no se limitó a esto. De repente una señora muy distinguida se despierta de la muñeca que era antaño. Abrió la casa de Cişmeaua-roşie y la transformó en hospital para los heridos, todo tal como lo había pensado su cabeza, y mostrando tanta inteligencia que parecía que hasta entonces no se había dedicado a otra cosa. A su vez, mi padre recibió una misión junto al príncipe Gorceakoff¹³¹, entre cuya familia y la nuestra se habían establecido lazos de amistad. Yo trabé también una, más elevada, que se terminó de confirmar en el frente de guerra —ya te he contado hace poco algo de Sergio de Leuchtenberg. Si hubiera vivido... Con su muerte, de la que fui testigo, empezaba para mí una dolorosa serie de infortunios. Cuando volví a casa, me encontré con que mamá no estaba. Como todos los suyos, no había sabido ahorrarse esfuerzos. Gravemente resfriada en el tremendo invierno de la guerra, no quiso protegerse y, en un esfuerzo supremo, languideciendo, se pasó la enfermedad a los pies. Lejos de su marido y su hijo, se le consumió el alma en brazos de mamá Sia, sin una queja, sin una lágrima, serena hasta el final. Los valientes soldados a los que ella les había aliviado los padecimientos la llevaron, llorando, sobre sus hombros, hasta la fosa. Los horrores de la guerra me prepararon para poder soportar este golpe que en cambio destrozó a mi padre; a menudo sufría menos sabiéndola muerta que viéndolo vivo. El pobre estaba irreconocible, delgado y encorvado como si hubiese llegado al límite, con cabellos largos encanecidos y con barba, con las uñas sin cortar y negras, sucio, grasiento... Una desesperación desgarradora se reflejaba en sus ojos vidriosos que le traicionaban, incluso si no hablaba, el desatino de su mente. Su aflicción conyugal no le había hecho olvidarse de la tristeza que le causó la pérdida de Besarabia¹³²; de no haberlo cogido yo a tiempo, habrían hecho devolver el cordón de Santa Ana, el quinto de los seis con los que nuestra casa ha sido honrada. Supe desde el principio que no me quedaba más que resignarme: el hombre estaba condenado. No se alimentaba, no dormía, bebía una *tsuicã* detrás de otra y fumaba sin cesar. Vivió así algunos meses y marchó para tomar el lugar para siempre junto a mamá. Poco después sepulté a sus pies también a mamá Sia y me quedé solo en el mundo.

Necesité tiempo para recobrarne. Casi no me movía de casa, más tarde empecé a dar paseos a caballo fuera de la ciudad. Con este motivo, noté que en el puente, en Marmizon¹³³, me salía siempre al encuentro una muchacha muy hermosa. Desde hacía un tiempo, me causaba una cierta preocupación el hecho de no volver a encontrarla, y si hubiese sucedido así me hubiese mortificado. Sin darme cuenta, el placer que desde el principio me había producido verla llegó a ser un deseo y estaba cada vez más mezclado con melancolía; de día, de noche, su rostro se me aparecía a todas horas ante mis ojos, no podía pensar en ella sin turbarme, y cuando me hallaba frente a ella me embargaba una pusilanimidad hasta entonces desconocida, que me impedía, por mucho tiempo, hablarle. Lo que me parecía extraño en toda esta historia no era que me hubiese enamorado —también a mí me había llegado el turno— sino que me hubiera enamorado precisamente de aquella muchacha, puesto que, por naturaleza no me siento atraído más que por las mujeres morenas, mejor cuanto más morenas, y aquella era rubia y blanca hasta

¹³⁰ Se trata de Alejandro Nicolaievich II de Rusia. Hijo de la emperatriz Alejandra y del Zar Nicolás II, sucedió a su padre el 2 de marzo de 1855, durando su gobierno hasta 1881. La simpatía que los intelectuales y el pueblo sentían hacia los eslavos de los Balcanes oprimidos por los turcos impulsó al Zar a hacer intervenir a su país en la cuestión de Oriente, cosa que satisfacía las apetencias de Rusia de conseguir una salida al Mediterráneo. En política interna inició una profunda reforma liberalizadora. El 13 de mayo de 1881 muere en un atentado cuando se dirigía al Palacio de Invierno.

¹³¹ Aleksandr Gorceakov (1798-1883), diplomático y político ruso, embajador de Rusia en Stuttgart y Viena, después ministro de exteriores; adversario de Bismarck y partidario del paneslavismo.

¹³² El territorio entre el Pruth y el Yalpug, y la parte meridional hasta la muralla de Trajano fueron agregados a Moldavia por la Paz de París en 1856. La Paz de Berlín, en 1878, cedió nuevamente a Rusia una parte de este territorio.

¹³³ Se refiere a un cuartel de Bucarest, "Malmaison", con pronunciación vulgar.

la insipidez, así que no te debes sorprender, amigo mío, si te digo que aunque la amaba con pasión, en ningún momento su persona, incluso teniéndola al lado, despertaba en la mía siquiera una sospecha de deseo carnal; lo que hizo que el secreto sentimiento mío de amor se materializara fue solamente la compasión. Cuando oí a Wanda, –así se llamaba–, confesarme con lágrimas su vida atormentada a causa de la hostilidad de la segunda mujer de su padre, un polaco borracho, como es sabido, que tiraba de hoy para mañana con lo poco que obtenía zurziendo ropas y quitando manchas, y supe que andaban intentando venderla¹³⁴, como habían hecho también con una hermana suya mayor, decidí, para salvarla, pasar por encima de los prejuicios y recogerla junto a mí. Sabía qué agitación iría a levantar mi acción, lo sabía muy bien, pero no tenía miedo del juicio de los vivos, sino del de los muertos, a los que igualmente no me podía eximir de darles cuentas, y había noches febriles de insomnio cuando los veía palpablemente, alineados como en los antiguos iconos griegos sobre fondo de oro rojo y rígidos en sus caftanes de brocado, aquellos altivos arcontes que llevan en la mano sus cabezas cortadas, y sus miradas implacables dirigiéndose con despecho hacia mí, el renegado. Sin embargo, no tuve fortaleza para recomponerme y me deje arrastrar a la suerte del destino. El año de luto estaba por terminar, poco me separaba del día del compromiso, me decidí incluso por las alianzas.

Pero, aquella mañana en que las llevaba desde el joyero con nuestros nombres grabados, encontré junto al portón, sobre un banco –vivía todavía en Podul-de-pământ, calle de Plevna, puesto que se le había cambiado el nombre–, a la señora Elenca, la mujer del cajero¹³⁵, una de las arrabaleras más bravas, amiga de mamá; me esperaba para decirme algo. Tuve un presentimiento. La hice entrar en casa. Lloró primeramente a la señora Anicuța, pero enseguida que las lágrimas le habían dado tregua, se soliviantó terriblemente en contra de lo que yo había puesto en marcha, diciendo que habría cometido un grandísimo pecado incluso si Wanda hubiera sido una chica honesta y tanto más una ramera que se había acostado con todos los granujas y que había pasado por el médico y por la partera. Me quedé petrificado.

–Si no lo crees, hijo mío –añadió ella–, quédate una vez por la noche al acecho después de las once para que veas tú mismo cómo mete a su chulo por la ventana. Además te puedo decir quién es: Fane, el hijo de la viuda, el pintor de brocha gorda, el que toca la armónica.

Se me llenó entonces el corazón de dolor, los oídos empezaron a zumbarme y la casa daba vueltas conmigo. Estaba herido de muerte. Pero a pesar de todo, por muy estremecedoras que fueran las circunstancias, no me perdió la precipitación, pensé entonces fríamente. Que antes de conocerla, carente como estaba de custodia y de educación y rodeada de malos ejemplos y estímulos equivocados, se hubiera equivocado, era sangriento para mí, sin embargo, no digno de asombrar, pero que se burlara de mí hasta tal extremo, con quien estaba a punto de casarse, colmaba cualquier medida, y no podía perdonárselo. Y me acordé de que pidiendo a mamá una vez que me predijera el destino, me expuso que disfrutaría de todos los placeres de la vida, pero del amor no. Se lo agradecí a la señora Elenca y le dije que estuviera tranquila. Cuando, como de costumbre, a la hora de comer vino Wanda, me encontró vestido para viajar, apretando las correas de la maleta. Fingí que tenía que salir a toda prisa por algunos días al campo. Durante toda la comida, la observé disimuladamente; además de dulzura y de inocencia, por el rostro y por su mirada no se leía nada. Conocí entonces el sufrimiento, atormentador entre todos, de la sospecha. Sobre todo me parecía absolutamente increíble que esta persona despreciara tan alocadamente la más envidiada suerte que una de su calaña hubiera podido soñar. Salimos juntos en carruaje, la dejé en su casa, y yo seguí por la calle de Cotroceni, di una vuelta alrededor de la ciudad y al anochecer regresé a Capu-podului, en Cișmeaua-roșie. Entré en la capilla abandonada desde hacía mucho, donde no había pisado desde la infancia, tomé un cabo de cirio de otros tiempos y, rogando la mediación del espíritu de la señora Smaranda junto al Señor, me sumergí en la oración.

¹³⁴ La expresión habría que entenderla dentro del contexto ruso-balcánico del que se está dando cuenta en los últimos párrafos. La casi totalidad del campesinado eran siervos, gobernados autocráticamente por los zares, manejados como auténticas mercancías. La venta de siervos en las ferias, donde se subastaban junto con el ganado o los enseres domésticos constituye una nota lamentable en un mundo inmóvil, alejado de la evolución histórica de otras naciones.

¹³⁵ Un funcionario de la administración del pasado, desempeñando la función de contable, y custodio en los despachos de distrito.

La gracia divina no tardó en derramarse sobre mí, en su luz entendí que todo lo que ocurría era por mi salvación, que residía solamente en el engaño de Wanda o en su rápida muerte. Dios no permitió que el escudo de nuestra casa, que desde 1812 se regalaba bajo la corona de cómite sobre el pecho de águila rusa bicéfala, fuera ultrajado. Y murmuré: ¡No al nuestro, Señor, sino a tu nombre sea la gloria eterna! ¡Porque me atenazó la idea de aquello que tenía que consumir, un horror! Salí de allí reconciliado con el destino, recobrado. A los pensamientos espantosos que se habían vertido todo el camino les tomó el lugar el temor y el deseo de que Sămeșoaia, la mujer del cajero, hubiese mentido y cuando, tras dos horas, tuve la prueba viva del engaño, encontré el alivio en mi propio dolor. Ahora que el ser en que había encarnado el sueño de amor de mi juventud estaba para mí perdido, me dije que no me quedaba más que olvidarla.

Pero no me fue posible. Ni siquiera hoy, después de treinta años, mi amor por ella se ha extinguido, la separación y el tiempo la han hecho incluso mística: no amo a Wanda misma, no a su cuerpo, que si todavía vive, estará cambiado, marchito, envejecido, sino al recuerdo, indescriptible por tierno y dulce. Y en las mujeres que han pasado desde entonces por mi vida, lo que he amado ha sido solamente alguna semejanza con ella: en unas he vuelto a hallar su pelo rubio o los ojos verdes, en otras la tristeza de la sonrisa, el contoneo del paso o la melodía de su voz que tanto me encantaba... Y esto es por lo que hace unos días le di la razón a Pashadía, cuando decía que en amor él no ve más que fetichismo. Sí, fetichismo, fetichismo...

Se encogió de hombros y arrojó el cigarro que, debido a lo tranquilo que estaba hablando, se le convirtió enteramente en ceniza. Pidió fruta, un vino más añejo, otra ronda de café. Y saboreando, y sorbiendo, continuó.

—Para evadirme, me arrojé al alboroto de la vida de diversión, y con tanto entusiasmo que espanté con el desenfreno y la prodigalidad a todo Bucarest. Durante un año, en Cișmeaua-roșie, donde me había mudado, las juergas hasta el amanecer se tenían en cadena. De lo que estaba más viciado, me hacía una numerosa corte: cuando iba de caza¹³⁶ o me daba una vuelta por los monasterios iba con un acompañamiento de veinte carruajes al menos cargados con la flor y la nata, además de los muchachos con provisiones y mi grupo de músicos populares. En verdad que no ha habido nunca una sola cosa, por muy insignificante, que haya dejado de obtener. La gente se peleaba para satisfacer mis deseos y para complacerme; se iba a menudo en el empeño demasiado lejos: acababa de decir por la mañana que me gustaba una mujer y por la tarde la encontraba conmigo tendida en la cama. Eran maridos que me traían sus mujeres y hermanos a sus hermanas. Pero era muy caro mantenerme, y como tenía que hacer frente a tanto gasto, tras haberme comido todo el dinero en efectivo que había heredado, acumulé deuda tras deuda. Como toqué fondo, el tío Scarlat, llamado “Ibric”, un miserable boyardo viejo, comisionista, tratante, y otras cosas, me concedió inmediatamente un préstamo con un interés salvaje. Me entrampaba cada vez más y más; cuando venían ingresos, los arrendamientos y las rentas se me pagaban con mis propias letras, que naturalmente estaba obligado a aceptar. Entonces firmaba otras y así firmé continuamente, a veces sin fijarme qué, hasta que, yendo un día por la mañana a la casa de tío Scarlat, por dinero, me dio como respuesta que las vacas gordas se habían destetado y que tenía que liquidar en seguida todas las cuentas. Y me aconsejó, haciendo una mueca, que mejor vendiera de buen grado lo que tenía, que lo vendiera en subasta, que él me buscaría un comprador. Lo invité por el momento a que me buscara, y sin demora, algún dinero: era la víspera de mi cumpleaños y tenía, intencionadamente previsto, celebrarlo como Dios manda. Le deposité algunos de los enseres de la señora Smaranda, algunos broches, para que los empeñara.

—He tenido —dijo él, volviendo con una buena suma—, mucha suerte; un cuarto de hora de retraso y nos habríamos quedado colgados, mi amigo se marchaba de Bucarest.

No pregunté nada por esta vez sobre quién era aquel misterioso prestamista; ¿qué me importaba? Le encargué a tío Scarlat los preparativos y las invitaciones para el día siguiente, y yo me encerré en el salón de los “Inestimables”, en donde hasta la noche quemé papeles de familia. Cené en

¹³⁶ En el sentido de búsqueda de placeres sexuales.

“Hugues”¹³⁷, después paseé solo tranquilamente por las callejuelas. No puedo olvidar aquella vaporosa y fría noche de abril, como mezclada con la luz cremosa de la luna llena y suavemente perfumada por albaricoqueros en flor, noche que tendría que ser la última para mí. Y no pienses que me quería matar porque había perdido mis bienes; era lo contrario; había gastado todo porque, mucho antes, me decidí a acabar con la vida de la que estaba harta; aquel panorama me hundió en mi innata tristeza, en sus placeres hallé solamente desengaños y disgustos. Y para desaparecer entre los vivos, elegí el día en que cumplía veintitrés años¹³⁸. Saldría en mitad de la fiesta y no volvería nunca más; nadie tendría que descubrir qué había pasado conmigo, el secreto de mi desaparición permanecería por siempre impenetrable –había tomado todas las medidas. Hasta el amanecer, dulces imágenes de los años de mi infancia surgieron ante mí, conmoviéndome, pero sin turbarme; la serenidad con que los de mi sangre han sabido asumir la muerte no me abandonó de ninguna manera ni siquiera a mí. Una vez sosegado, cuando volví a casa, encontré un papel, enviado a última hora de la tarde, por el cual era llamado a presentarme sin falta en el juzgado. Era para poner en mi conocimiento que, en la víspera, había sido asesinado mi tío Iorgu.

Aunque era sobrino suyo por parte de primos directos, no lo conocí ni de vista. El matrimonio desavenido del cual había nacido y, posteriormente, otros conflictos, habían apartado a su padre y a él mismo para siempre de los otros parientes. A su natural hostilidad hacia ellos, enemistad envenenada por la imposibilidad de herirlos de cualquier modo, ellos habían respondido con un desprecio profundo al que hasta hoy no he transigido en estar de acuerdo. ¡Era un gran hombre! En lugar de contentarse con holgazanear como un señor con lo que se había apañado de la herencia familiar, se había afanado tempranamente en un duro trabajo; tuvo en arrendamiento fincas, lagunas pequeñas¹³⁹, aduanas, salinas, servicios de correos, había hecho un gran negocio de madera y de lana, levantó una hospedería en Bucarest y un depósito en el Danubio y la suerte le recompensó con abundancia su arrojo y espíritu emprendedor. La guerra¹⁴⁰, en el curso de la que había sido de hecho el mayor proveedor de las tropas, lo había hecho el hombre más rico del país, lo que no le impedía prestar con usura sumas de risa, una moneda o dos, como empréstito a los necesitados. En su lucha para enriquecerse no reparaba en la elección de los medios. Recientemente había ganado así, con engaño y soborno, el antiguo juicio que tenía con los tenaces *moşneni*¹⁴¹ de Toroipanu del Neajlov¹⁴² por un terreno que les correspondía y había provocado una agrimensura. Cuando entró en un bosque vecino, por donde iba el camino, se vio de repente rodeado de numerosos campesinos armados y obligado a detenerse. Se puso entonces de pie y sacó dos pistolas, pero, antes de que pudiera disparar, fue apresado, extendido sobre la escalerilla del carruaje y muerto de manera terrible.

Estaba invitado a estar presente en la ruptura de los precintos puestos la tarde anterior en su sombría vivienda de la calle Mîntuleasa¹⁴³. No habría podido imaginar que alguien pudiera vivir, por muy miserable que fuera, en una pobreza semejante. Permanecí impasible cuanto duró la inspección, a excepción de un momento de vivo asombro cuando se abrió la mole de un armario de hierro, y no a causa de los tesoros que encerraba, sino porque entre ellos vislumbré los broches que le había dado el

¹³⁷ Se refiere al restaurante del *Hotel Hugues*, situado en la calle Victoriei.

¹³⁸ Curiosamente, en una de las cartas dirigidas a su amigo N. Boicescu en 1908, año en que el autor tenía veintitrés aparecen unas líneas referidas a la idea del suicidio. Se mezcla el tono trágico y también el esperpéntico. No parece descabellada la idea de pensar que este pasaje de la obra lo realizó Mateiu bajo la influencia de aquellos recuerdos de juventud. Esto es lo que aparece en la carta de 22 de junio: “¡Qué hombres, qué tiempos! Hay una verdadera epidemia de crímenes y suicidios. Puede que mañana, o pasado mañana, leas de mí que me he suicidado, pero no lo creas, será únicamente una representación con una pistola de chocolate”.

¹³⁹ Probablemente dedicadas a cultivos agrícolas específicos.

¹⁴⁰ Ha de referirse a la guerra entre Rusia y los turcos, en la que Rumanía se vio directamente implicada. Al ver que se permitía el paso de las tropas rusas por territorio rumano, los turcos empezaron hostilidades contra los rumanos. La contraofensiva de éstos, que según testimonios de la época resultó memorable, culminó con la conquista de la independencia. Éste fue un gran paso hacia delante por el aumento de poder y de prestigio, ayudado por la respuesta unánime de todo el pueblo.

¹⁴¹ Eran campesinos libres, gradualmente despojados de sus bienes por los grandes propietarios terratenientes.

¹⁴² El Neajlov es un río que nace en los Cárpatos meridionales, cerca de Piteşti, y desemboca en el Danubio.

¹⁴³ Céntrica calle de la capital, cercana a Piaţa Universităţii.

día anterior a tío Scarlat para que los empeñara. Salieron después a la luz todas mis pólizas; un manojo grande. ¿Qué más podría decirte, eh? —revolvieron y buscaron por todas partes, escudriñaron cada pedazo de papel; del testamento, sin embargo, ni huella, así que, en el momento justo que estaba destinado a ser el de mi ruina, me veía puesto, como pariente más próximo al difunto, en posesión de sus ingentes bienes.

Por esta vuelta de las cosas, tan inesperada como feliz, desde el principio, mucho más que yo se han alegrado los que vivían pegados a mí, las sanguijuelas. Creían que volverían a la bella época anterior. Rápido tuvieron sin embargo el desengaño, y amargo. Se habría dicho que del desconocido tío había heredado junto con el patrimonio algunos de sus hábitos. Enseguida cerré la casa de Cişmeauaroşie y me mudé a Mîntuleasa: caballos, carrozas, perros de raza, me deshice de todo, a los criados sobrantes los eché, me desembaracé de los amigos, a las diversiones les puse la cruz. Y no me detuve ni un día más de lo que me fuera necesario para arreglar los asuntos a la vista de una ausencia para siempre.

Porque no renuncié por completo a la decisión de desaparecer, cambié solamente el modo, escogiendo en lugar de la muerte, el alejamiento. Por lo demás, con el tiempo, habría dado fin a todo exiliándome, ¿qué había aquí que pudiera tentarme? ¿quizá los honores? ¿Pero en el país en donde mi padre no había querido ser ministro ni mi bisabuelo príncipe, a qué podía yo aspirar? Y además, la libertad no la hubiese sacrificado ni por llevar la estrella de la guardia del emperador. Desde ahora, los guías tendrían que ser para mí solamente la fantasía y el capricho. De otra manera habría sido tildado de mostrarme no merecedor de tanta suerte.

También la he tenido; en abundancia. Verás. Sólo me quedaba una noche de estar en Bucarest. Antes de acostarme, queriendo coger de un comodín el pasaporte, al tirar del cajón en donde lo había puesto, éste, estando demasiado lleno, se agarró. Necesité una hora para extraerlo y para desencajarlo, encontrándome acto seguido con otra sorpresa desagradable: el endiablado pasaporte, como estaba arriba, había caído tras los cajones, pero los cajones no salían del todo del anaquel. Se me ocurrió hacer pedazos la cómoda con el hacha, pero a causa de mi debilidad por las antigüedades —era un mueble “Imperio” de caoba feísima— la perdoné, conformándome con desprender un tablero de la parte de atrás. Hallé el pasaporte, y no sólo eso. Se encontraba allí, arrugado, un sobre grande amarillo con cinco sellos de cera negra. En él estaba escrito. “*Testamentulu*”, con *u* breve al final¹⁴⁴, “*meu*”.

Recorrido por un escalofrío desconocido hasta entonces, miré a mi alrededor, aunque bien sabía que estaba solo en casa. Fuera, tras las contraventanas, repiqueteaba la lluvia de octubre. Abrí el sobre y, con la respiración cortada, leí la última voluntad de mi tío: todos sus bienes muebles e inmuebles los dejaba a la Beneficencia. Observé con horror el tremendo instrumento que, caído en otras manos diferentes a las mías, habría sido mortífero para mí; también observé de esta forma la ceniza en que se convirtió tras algunos instantes. Que no fue justo el acto que cometí, puede ser, sin embargo cuentas no he de dar más que al Dios eterno, que como decía tía Smaranda, para nuestros pecados tiene una balanza particular y con los pesos trucados. Y no me sonrojo de que me hayan hecho temblar unas cuantas líneas escritas, a mí que no sé cuántas veces he mirado a la cara a la Muerte sin vacilar; no, porque desde ese momento se trataba de mi patrimonio y no tengo en el mundo algo tan sagrado, para mí el patrimonio lo es todo¹⁴⁵, yo lo pongo antes que el honor, la salud, la vida incluso y si en aquella noche, cuyo recuerdo me conmueve todavía, hubiese sido necesario hacer algo más grave que liquidar un guiñapo de papel, óyelo bien, así como me ves, créeme, no habría vacilado... ¡No era un débil de espíritu!

Habría sido además una lástima que se me escaparan de las manos aquellas riquezas; sin ellas la estirpe se hubiera desviado, antes de declinar, de su verdadero destino, el único natural, el de permanecer libre sobre las olas. Estoy convencido de que la noble utilización que les di ha redimido

¹⁴⁴ Se refiere a una *u* breve etimológica en rumano. Es otro rasgo lingüístico arcaizante más del relato.

¹⁴⁵ Rastreando los folios memorialísticos y la correspondencia de Mateiu, nos damos cuenta de que el ansia por tener dinero de sobra, un patrimonio considerable, se convirtió en una verdadera obsesión. Este fragmento nos invita a pensar de nuevo en la posibilidad de que el autor escribiera bajo el recuerdo de años de penuria económica que pasó durante su infancia, adolescencia y gran parte de su juventud.

sobradamente, mejor de lo que había sido decidido por mi tío, los excesos con cuyo precio las había obtenido. En treinta años de viajes por mar quizás he navegado más conjuntamente que todos los navegantes antepasados y a menudo los he sentido alegrándose dentro de mí, a quienes les he llevado el estandarte con el cisne flechado por los mares ni siquiera sospechados por ellos, por todos los mares...

Hizo una señal al camarero, que había empezado a rondarnos, para que viniera a cobramos. El local se había vaciado. Salimos también nosotros. Afuera estaba despejado y hacía frío.

—¡Sí, amigo, —dijo él después de que diéramos algunos pasos— el patrimonio! De no haberme preocupado de él, no habría vuelto yo nunca por aquí. El levantamiento de 1907¹⁴⁶ me hizo reflexionar, y para no estar con el alma en vilo por perder mis propiedades, decidí finalmente, en la primavera de este año, venir a venderlas, incluso a la baja. Me ofrecieron sin embargo precios de locura, ¿y sabes quién? —¡los campesinos! Estaba escrito que estos hombres me enriquecerían alguna vez; de verdad te lo digo, no sabes qué diligentes son y qué fieles a la palabra dada y cuánta diferencia entre aquellos a los que había visto en mi infancia en Cișmeaua-roșie, arrastrándose como perros en la escalera, abajo, delante de tía Smaranda, casi ciegos por la luz de su grandeza, y sus hijos, los destacados de hoy, y aquéllos, inmóviles, mirándome y hablándome de hombre a hombre. Y de nuevo me quedé asombrado: de dónde saldría tanto dineral de estas comunidades para poder comprar treinta y ocho mil hectáreas de tierra como si tal cosa. Pensé que así de fácil tenía que ir todo con la venta de los edificios de Bucarest, sin embargo me engañé amargamente; por el más miserable, una tienda desmoronada en la calle Bărâție, unos pequeños comerciantes me buscaron pretextos durante ocho meses; ni siquiera cuando transformé el petróleo en acciones en Amsterdam —petróleo que me proporciona casi tres cuartas partes de los ingresos— no hubo tanta discusión. Sin duda habían notado que tenía prisa por marcharme.

A pesar del encanto de tantos recuerdos preciosos, la estancia en esta ciudad me pareció desde el momento de la llegada un destierro y así me parece en cualquier parte que me halle en tierra firme; con la tierra sólo me armoniza la pasión por las flores, la única que la añoranza del mar no ha podido eliminar de mí. Como la bisabuela Păuna, que llevó por primera vez a Valaquia muchas especies y las plantó en Pajera en hectáreas de terreno, también yo soy un loco de las flores; por mis orquídeas, no por mí —yo soy solamente huésped— compré la quinta manuelina que, a la orilla del Océano, en un rincón lusitano de paraíso, ha albergado en otros tiempos amores reales. En la humedad perfumada y calurosa de sus gigantes sierras, con colmenas de abejas y aguas vivas, descanso soñando entre tanto dos peregrinaciones; al cobijo de sus jardines colgantes, embarcaré inmediatamente que sienta que se acerca el momento final para mi último viaje...

... ¿Pero por qué está todo cerrado, ya es tan tarde? Y mirando el cielo centelleante de noviembre dijo: Sí, es muy tarde; el cazador con armas de oro, Orión, tramonta por miedo de Escorpio que se encarama a los umbrales de Oriente¹⁴⁷. El alba está aún lejos, es momento de que subamos a mi casa a beber algo.

Salí de la calle de la Moda cuando se encendían las farolas, como aturdido por aquello de lo que me había enterado.

¹⁴⁶ Se trata de la violenta sublevación de los campesinos en Moldavia y Muntenia. Los centros industriales fueron alcanzados por revueltas. La represión fue muy violenta.

¹⁴⁷ Los astrólogos alejandrinos decían que Orión, estando de caza con Artemisa en las montañas de Quios, se atrevió a poner una mano sobre el peplo de la diosa, y ésta le castigó haciendo salir del suelo un escorpión que le mordió y le causó la muerte. Esta leyenda tiene estrecha relación con el hecho astronómico de que, cuando el Sol entra en Escorpión, va al ocaso la constelación de Orión.

Teniendo que evitar necesariamente ser reconocido en Bucarest, en donde él quería estar solo con sus recuerdos y libre en sus movimientos, *** había intentado, antes de volver, cambiar su aspecto. Dejándose melenas, mostacho, barba y forjándose un porte sencillo y desdibujado; lo había conseguido tan bien que, tras un año aproximadamente, se preguntaba, mirándose en el espejo, si era verdaderamente él. Un hombre nuevo había tomado su existencia y rápidamente tomó nombre también: en los locales era conocido como el señor Pantazi, lo que le hacía suponer que era confundido en su nueva transformación con un sosia¹⁴⁸ que se llamaba de esta forma y que él se sorprendía de no haber encontrado todavía.

Y me mostró la fotografía de su verdadero aspecto, afeitado, las sienes rapadas, con las patillas cortas –gentelman absoluto en elegante uniforme de crucero. Lo observé con indiferencia, porque éste no me había parecido un amigo de toda la vida, casi un alter ego, sino otro, del que sabía ahora, y no sin cierta melancolía, que no era más que un enmascaramiento pasajero, destinado a desaparecer dentro de poco para siempre.

El temor de que tras esta desilusión nuestra amistad perdiera de alguna manera su encanto fue tan vana como la esperanza de volverme pronto a casa. Durante una semana no regresé para nada. Me trasladé a casa de Pantazi –lo llamaré siempre así– el cual, viendo que afuera se había levantado una ventisca de nieve, se enclaustró en su habitación acolchada en donde hizo oscuridad. No había necesidad de salir; la camarera le conocía todos sus hábitos, se esforzaba para complacerlo. Las camas –a mí se me había preparado una en el salón– estaban siempre abiertas, la mesa puesta, los candelabros encendidos. Las estufas crepitaban. En la somnolencia de las largas veladas, su confesión de vida de sabio ciudadano del universo, se desembrollaba espontánea, íntegra. De ella se esclarecía la única hipótesis de su tristeza que me extrañaba tanto en su casa: aquel hombre había sido demasiado feliz.

Nada más reconfortante que aquel tipo de vida, ni nada más dulce. No pensábamos todavía en cambiarla ninguno de los dos, aunque había cesado el mal tiempo, cuando, una bella mañana, –lo supimos tras el chocolate que se nos había servido antes– vino la camarera, gesticulante y sonrojada, a decirle a Pantazi que lo buscaba un hombre, un hombre que blasfemaba horriblemente, con un perro. Se había dirigido a ella con una zafiedad inaudita. Pantazi me rogó que viera quién podría ser, mientras que él con la criada francesa abrían las cortinas y apagaban las velas.

De repente, a la luz del día, arrastrando tras él un cachorro de bulldog encogido de frío bajo una gualdrapa roja, entró Pírgu. Comprendimos que Pashadía, que había vuelto el día anterior, vagó tras nosotros de local en local toda la noche y le encargó a él que nos invitara, si nos encontraba, a comer de su parte. Pantazi aceptó sin vacilación. Le pregunté a Gore qué pasaba con su acompañante que gruñía a Pantazi y había empezado a ladrar.

–Es de Haralambescu, me aclaró, Tinculina Gaiduri tiene una perrilla en celo, de la raza de los “carlin”, todavía virgen, y se lo llevo. Me he hecho alcahuete de perros.

Las noches que pasamos esta vez con Pashadía fueron tranquilas, dignas: Pírgu no nos honraba con su presencia más que ocasionalmente, y entonces hablaba solamente de política. –Los liberales, –nos aburría él–, cogen sus bártulos; como mucho hasta el año nuevo de 1911, es decir, dentro de tres semanas, los conservadores llegarán al poder, los boyardos –el ministro Take¹⁴⁹ quedaría así acabado. Y tomaba un aire serio, adecuado con el alto cargo en el que decía habría de ser puesto por el futuro nuevo gobierno.

A pesar de que lo conocía avaricioso sin medida, hasta el punto de hozar en el estercolero tras un céntimo, supe desde el principio que el sueldo no era su verdadero objetivo; lo que verdaderamente

¹⁴⁸ La expresión viene del personaje *Sosia*, de la comedia *Anfitrión*, de Plauto. Es una persona que tiene parecido con otra hasta el punto de ser confundida con ella.

¹⁴⁹ Se trata de Dimitru Ionescu (Take) (1858-1922), ministro rumano muy reputado, apodado el águila de Moldavia. Tanto Ion Luca Caragiale como Mateiu fueron fieles seguidores, pero ambos resultarían defraudados. El primero no pudo alcanzar un escaño como diputado ya que murió en Berlín en 1912, y el segundo fracasó en su intento de conseguir una delegación consular durante la época en que intentó medrar en la vida pública.

ansiaba no lo habría sospechado yo si el día de Navidad, durante una juerga con *tsuică* prolongada más de la cuenta entre los dos —“la dosis para los adultos”— no me lo hubiese dicho él mismo.

Desde hacía tiempo planeaba casarse, —por acomodarse, entiéndase—, pero había sido rechazado tantas veces como lo hubo intentado; incluso si ocurría alguna vez que le gustara a la chica, no se ponía de acuerdo, de ninguna manera, con los padres; y este ostracismo no podía ser atribuido, razonaba él, más que al mismo hecho de que no tenía “carrera”. En caso contrario, ¿qué le faltaba para hacer feliz a una mujer, hermoso y joven él, “cortés” y culto como afirmaba ser? ¿Y habría cabido alguna duda de cara a la confianza de un ministro, dispuesto a apadrinarlo, de que su querido jefe de gabinete fuera un chico serio y de futuro? Una vez nombrado, todo le iría de maravilla, y se veía “ricachón”, “gachí”, con chequera, un palacio en Bucarest, viñas en flor en Valea Mieiilor, propiedades no sé dónde, una dote como para no bromear, además de un solo cuñado con un solo pulmón. Y cantaba: “*¡Y me tiene esta buena moza, y me tiene!*” Lo interrumpí para preguntarle si había pensado también en los parafernales¹⁵⁰ que podían sobrevenir: ¿los niños y los cuernos?

—Tú no te preocupes, me respondió tranquilo, la jovencita ha tenido cuidado de antemano de una y de la otra cosa. Parafernales de este tipo se pasan por alto, no entran en el juego.

Me apabulló. Le pedí que me dijera quién más le había conseguido proclamar candidato.

—Pasha¹⁵¹ —me cuchicheó él misteriosamente, al oído—, a pesar de que estábamos solos.

—¿Crees que puede?

—¡Jo, jo! No te puedes ni imaginar qué cojones tiene aquel viejo cabrón, basta que los quiera poner sobre la mesa, y entonces verás qué comedia.

—¿Pero por qué no quiere? —intenté sonsacarle. Como respuesta, Gorică silbó brevemente dos veces, meneando dos dedos junto a la sien. Después se fue, marchando hacia tras como los cangrejos. Y me hizo desde la puerta el gesto de Harpócrates¹⁵².

Durante una de las tardes entre Navidad y Año Nuevo, me encontraba en la calle de la Victoria, donde reinaba una animación desacostumbrada. Los vendedores de periódicos soltaban montones a la carrera, gritando cuanto les daba la voz: “¡La dimisión del gobierno!” Enfrente a los jardines del palacio, oí que me llamaba alguien desde el interior de un carruaje con la capota levantada. Era Pirgu.

—Doctor —me dijo—, vete inmediatamente a ver a Pashadía y dile que deje todo y que vaya sin falta, esta misma noche, lo más rápido posible a hablar de mi asunto, que apriete las tuercas, pero sin falta.

Le pregunté por qué no iba él solo.

—No tengo tiempo —me aclaró—, estoy ocupado con un entierro: ha muerto Mişu; tengo que echarle una mano a la desconsolada viuda. En las horas amargas se muestra la amistad. Ahora vengo del cementerio hebreo y corro hacia el periódico. ¡Ah! Hay una gran discordia por las casas; Faibiş, el viejo Nachmansohn, estaba arruinado, las construyó sobre un terreno comprado a nombre de su difunta esposa, la mamá de Mişu, y ha invertido todos los bienes en ellas. Bueno, también está acabado: Mişu se las deja a Raşelica en regla —¿la crees estúpida?— y su primer marido, Penchas, todo lo que tuvo, todo se lo ha dejado a ella; como para verla de luto a la pequeña diabla, ¡veneno, veneno! ¡Viciosa mujer, *mon cher*, palabra de honor! Mişu se muere y nosotros en el cuarto de al lado... *tu comprends?* —ninguna otra sanguijuela me ha exprimido tanto. Vete inmediatamente que salga el viejo chocho y la víbora, cuento contigo, ¿vale? Y ordenó al cochero, injuriándolo, proseguir.

—Ven pasado mañana al cementerio —me gritó con la cabeza afuera alejándose—, te tomo la palabra.

*

¹⁵⁰ Los bienes parafernales son los que lleva la mujer al matrimonio fuera de la dote y los que adquiere durante él por título lucrativo, como herencia o donación. Aquí en sentido metafórico.

¹⁵¹ Es el nombre acortado de PaşPashadía.

¹⁵² Nombre que en Alejandría se dio al dios egipcio Horus. Dios del silencio entre los griegos, representado como un niño que se chupa el dedo.

*Profundum est cor super omnia -
et homo est - et quis cognoscat eum ?*¹⁵³
Jer. XVIII,9

Armado con el atrevimiento que se tiene cuando se va a pedir un favor por cuenta de otro, casi un cuarto de hora después llamé a la puerta de Pashadía. Estaba en casa: en el patio, más al fondo, destellaban los faroles de una carroza.

Esta vez, no fui introducido como de costumbre directamente en el cuarto de trabajo; el anciano mayordomo que me había abierto y que me cogió el abrigo y el sombrero, me rogó que esperara. Al entrar, el vestíbulo estaba iluminado solamente por la llama de algunos tocones que ardían alegremente en la amplia chimenea; su llamear reanimaba extrañamente los viejos lienzos de las paredes, desvelándose en ellas, conmovedoras, como a través de ventanas abiertas hacia el pasado, vistas de un mundo de sufrimiento y de pena. Apoyados en las lanzas, centuriones de Domiciano o de Decio¹⁵⁴ y jinetes del desierto, sobre caballos salvajes, libaban con placer la cruenta agonía de las muchachas vírgenes crucificadas y de los muchachos asaetados bajo la sombría carrera de las nubes por encima de las enrojecidas hojas. Estaba en casa de Pashadía. En aquellos cuadros vi el símbolo de los tormentos de su alma. El candelabro se encendió, engrandeciéndose en los espejos. Poco después, volvió el mayordomo a decirme que estaba invitado arriba.

Subí por primera vez la escalera vigilada por esfinges barrocas y fui llevado a través de algunas habitaciones todavía más llenas de objetos de valor que las del piso de abajo, teniendo todo aquello un aire de museo, no de vivienda. En el umbral de la última, me detuve sorprendido algunos instantes. No había duda de que Pashadía no se había puesto el frac para ir a una casa de citas o a una timba; se había puesto también la banda, cruces y estrellas. Sin embargo esto no era nada al lado del cambio que encontré, una vez que me aproximara y habláramos, en su propia persona: parecía rejuvenecido, de los movimientos y de la cara se había esfumado cualquier rastro de lasitud, los ojos le brillaban vivos, incluso la voz le sonaba de otra manera, límpida, metálica. Pero se me hizo difícil creerle cuando me aseguró que desde hacía mucho no recordaba haber estado tan aburrido.

Había caído sobre él una calamidad absolutamente imprevisible. Un destacado personaje austriaco que se dirigía con su mujer a Egipto, pasaba por Bucarest y se quedaba tres días. Nada más llegar, intentó ver a Pashadía, con el que había ido a la escuela y no lo habían soltado ni él ni ella en todo el tiempo; tenía que acompañarla al rastrillo de artesanía "Furnica", para elegir juntos unas blusas rumanas. Y se habían empeñado en que Pashadía no faltara al gran almuerzo que daba la legación esa tarde en su honor.

Le deseé mentalmente, de todo corazón, que tomara parte de semejante aburrimiento mucho más frecuentemente. Me pregunté al mismo tiempo si, sabiendo que tenía que volver a vivir por una o dos horas la vida a la que había sido destinado, su verdadera vida, ¿no estaba en cierto modo turbado, no se manifestaba realmente, tardío, el arrepentimiento de haber renunciado a ella? Y lo escruté furtivamente. Callado y frío, él permanecía impenetrable, pero, incontestablemente, en todo su ser, algo antiguo y muy noble deploraba su final.

Le dije que en su lugar me habría sentido halagado, hasta conmovido; aquella gente se había comportado con él inmejorablemente, le habían dado una prueba sólida de amistad.

¹⁵³ Transcripción errónea. Sería: *Pravum est...* Luego: "Pérfido es el corazón sobre todas las cosas - y el hombre lo es - ¿quién podrá conocerlo?"

¹⁵⁴ Domiciano (reinante entre 81-91 d.C.) y Decio (entre 249-251 d.C.) fueron emperadores romanos a los que caracterizó una terrible crueldad en sus decisiones públicas. Muchos cristianos sufrieron sus martirios.

—Te equivocas —me dijo—, si lo han hecho es sólo por el interés. Este viaje enmascara una importante misión política. Desde hace tres años, en los Balcanes está latente el fuego, las cancillerías trabajan febrilmente. Se han acordado hasta de mí... No, créeme, gratuitamente sólo se causa el mal, el bien o siquiera un favor, nunca.

Puesto que se hablaba de amistad y de hacer bien, encontré el momento adecuado para comentarle lo que me había llevado hasta él. Sonrió.

—Seré un loco, como dice la gente, pero hasta llegar al punto de hacer un hombre a Pirgu, no.

Le había oído sin embargo en los últimos tiempos, y más de una vez, prometiéndole solemnemente a su inseparable Pirgu todo el apoyo, disipándole los temores de fracaso.

—No solamente —añadió—, no he insistido para su candidatura, sino que he tenido especial cuidado en impedirla; no es la primera vez que actúo así. ¿Crees que semejante pillastre como es no habría medrado hasta ahora también él, que no lo habrías visto ya jefe de gabinete, prefecto, secretario general, diputado, que no se habría casado bien si yo no me hubiera cruzado en su camino transversalmente? Es con seguridad lo más honesto que he hecho en mi vida, lo más honorable; haber procedido de otra manera habría sido inmoral. Y además, dejándolo alzarse lo habría perdido, me habría abandonado y me habría sido muy duro prescindir de sus servicios.

Por desgracia. Para poder cazar sin fatiga y sin ensuciarme en el fango, tengo que ladearme con esta hiena, nutrirla, soportar su hediondez. ¿Qué te empuja a ti, pues, a andar con Pirgu? —no creo que disfrutes de su estúpida trivialidad. Desde hace mucho quiero advertirte que te guardes de él; es más peligroso de lo que imaginas; es capaz de cualquier cosa, no se encuentra entre aquellos a los que la cobardía les impida llegar hasta el crimen. Tiene más de uno sobre su conciencia. Muy atento: contigo está furioso, no pudiéndote aún hacer algo más grave, se contenta con cubrirtte de babas; una noche entera ha estado hace unos días con Poponel para mofarse de ti, sí, con Poponel, que cada vez que tiene su pequeño chanchullo de costumbre, salta a que lo protejas con la misma ingenuidad con la que has corrido esta tarde hasta mí de parte de Pirgu.

Por otro lado, he tenido el disgusto de constatar la culpable debilidad que tienes por todo lo que lleva el estigma del hampa, por todo lo que está viciado, perdido, la ruina, y no te habría excusado ni aun sabiendo que es solamente para un estudio, para tomar “apuntes”, porque significaría entonces que estarías pagando excesivamente cara una mercancía demasiado vil.

La bohemia, la repugnante, la inmunda bohemia mata, y la mayoría de las veces no sólo metafóricamente.

Puesto que te tengo a ti en mucho más que a tu amistad, no he temido que te enfadaras conmigo y me he permitido esta reprobación indiscreta que extiendo sobre todo el tipo de vida que has tomado en los últimos tiempos. Lo retiro sin embargo, dispuesto a poner una multa honrosa, si me aseguras que estás agradecido, que tras los momentos de abandono no sentiste en ti mismo gimiendo tu dignidad herida.

—Sabes —siguió él— sin esperar a que le respondiera— sabes qué precaria, qué penosa ha sido mi existencia a lo largo del tiempo, reconocerás que habría tenido todo el derecho a crearme el “mamzer”¹⁵⁵ del Talmud¹⁵⁶. Sabes de qué manera durante años y años —*grande mortalis aevi spatium*¹⁵⁷ — me ha sacudido en vano para nada. Pues bien, de aquel tiempo de tribulación y de angustia, de privaciones, de humillaciones, tengo nostalgia: ...estaba satisfecho. Sin embargo, nada más cesar la opresión y hallarme de repente en la situación a la que desde hacía mucho había renunciado alcanzar, comenzó la insatisfacción.

¹⁵⁵ *Mamzer*, designa al hombre con mente diestra, curtido en la lucha con la adversidad, que se sobrepone a los demás gracias a la experiencia acumulada.

¹⁵⁶ *Talmud*: Designa el gran cuerpo de doctrina de los judíos, en el cual trabajaron sucesivamente y en diferentes épocas, los más acreditados rabinos de Israel. Su objetivo es explicar la Ley de Moisés, de conformidad con el espíritu de la tradición verbal.

¹⁵⁷ *El largo tiempo de la vida de un hombre*. Expresión a través de la que Tácito dibuja los pésimos años de dominio de Domiciano.

Estaba lejos de ser un romántico y no obstante mi amor propio ha sufrido viendo que lo que treinta años de vida austera y honrada, treinta años de sacrificios, de estudio y de trabajo no habían sido capaces de hacer, lo hicieron algunas noches pasadas con la omnipotente esposa de un presidente del consejo. Rápidamente llegué al convencimiento de que mi increíble éxito no era más que una páfida trampa que el destino me había tendido para mostrarme hasta dónde puede llegar la ironía. Todo lo que había anhelado con ardor en la víspera: poder, riqueza, distinciones, una vez obtenidas, no sólo no me procuraban ni una sola satisfacción, sino que me malhumoraban, me irritaban, las lisonjas me parecían ofensas, el mismo placer de la venganza lo encontraba insulso. La alternativa era para mí por consiguiente sencilla: tener, o la energía para estar sobre una posición firme hasta el fin –y, engañándome solo, consentir de esta manera que la quiebra moral de mi vida fuera también fraudulenta– o la elegancia de batirme en retirada. Esta elegancia la he tenido. Y, como lo que me quedaba por vivir tenía que ser sin esperanza y sin ideal, juzgué que era superfluo disipar otra vez el mal genio que, desde mi primera juventud, venía siempre a tentarme al anochecer.

Los que me conocían se maravillaron de que no me hubiera expatriado. Recuerda a la historia del italiano que viniendo a París, en tiempos de Luis XIV, fue de inmediato encarcelado en la Bastilla y olvidado allí treinta y cinco años, y cuando en los primeros días de la Regencia, fue finalmente interrogado, probándose su absoluta inocencia, se le dijo que recuperaba su libertad, el desgraciado preguntó con amargura qué podía hacer con ella y pidió que se le dejara permanecer en la cárcel. Como aquél he sido yo, puede que sea su reencarnación. ¿Qué habría podido encontrar en cualquier otra parte? De lo que hay por el mundo no me interesa y no me causa placer nada, absolutamente nada, incluso con lo que me ha sido tan querido, el estudio, el arte, la lectura, escribir, si aún me ocupo de ello es solamente para matar el tiempo. Hablando francamente, se puede decir, sin hacer retórica, que no vivo; hace mucho tiempo que mi alma se adormece en la antesala de la mansión de la Muerte, esperando a que se le abran sus puertas. La espera está a punto de finalizar. Vendrá después, profundo, el olvido...

–El olvido –exclamé yo–, en ningún caso. La obra que has perfeccionado desde hace casi treinta años, saliendo a la luz, te destinará a la inmortalidad.

–¡No! A la vez que yo, también ella morirá. Cuando cierre para siempre los ojos, una mano fiel destruirá todo lo que se halla aquí escrito. Has visto que en mi gabinete de estudio los armarios están guarnecidos con hierro en el muro y cubiertos con cortinas. Es para que se vea que no tienen fondo: se abren por un corredor. Antes de que por el frente se pongan los lacres o los abran, por la parte de atrás, invisible, la mano cumplirá su deber.

Me estremecí, sabía que era un hombre que no bromeaba. Estaban sentenciados, por consiguiente, a desaparecer trabajos desconocidos que habrían provocado la admiración de los siglos, trabajos por cuya escritura había vuelto a hallar la pluma de Retz¹⁵⁸ y la tinta de Saint-Simon¹⁵⁹, las notables hojas de Tácito¹⁶⁰. Y me embargó un dolor desgarrador.

Crecido de niño en el extranjero –reanudó él–, no tenía cómo saber que aquí estamos a las puertas de Oriente, donde la escala de los valores morales está absolutamente trastocada, donde no se toma nada en serio. Con una obstinación que no va a favor de mi inteligencia, pero que no la deploro, –porque, si tuviera que empezar de nuevo haría lo mismo–, no he consentido asimilarme, adaptarme, aunque había aprendido aquello de que “*si Romae vivis, romano vivito more*”¹⁶¹. He sido, naturalmente, visto como un extraño, me enemisté con todo el mundo. Con asco fue necesario que emprendiera una lucha para la que no estaba hecho. Viendo que era inútil destruirme con “escarnio”– atacaba yo aún más venenoso –se urdió en torno a lo que había empezado a publicar el complot del

¹⁵⁸ *Paul de Gondi*, cardenal de Retz (1613-1679), hombre político y escritor francés, autor de una narración sobre la “Conjuración de Fiesco” y de unas interesantes *Memorias*, escritas en un estilo pintoresco, a veces frívolo.

¹⁵⁹ *Louis de Roubroy*, duque de Saint-Simon (1675-1755), escritor francés, noble de la corte de Luis XIV, al que describió en unas *Memorias* redactadas en un original estilo, lleno de imaginación.

¹⁶⁰ *Tácito* (hacia 55-120 d. C.) es el célebre historiador romano, autor de los *Anales*, el *Diálogo de los oradores*, el *Agrícola*, la *Germania* y las *Historias*, obras todas ellas escritas con un estilo vigoroso y conciso.

¹⁶¹ Aforismo latino: “*si vives en Roma, vive según el modo romano*”.

silencio. Dándome cuenta de que el único medio de vengarme era no dejar detrás de mí nada de lo que se pudieran servir o con lo que se regocijaban otros, como estoy carente de vanidades secundarias, consideré aquel complot como bienvenido y me adherí yo mismo a él. "*Patria ingrata, no poseerás mis huesos!*", hizo que se le escribiera Escipión el Africano¹⁶² sobre su tumba. Los huesos, yo los dejo, incluso el fruto de mi cerebro, ¡mis pensamientos, no!

Miró con preocupación el reloj. Me levanté para marchar.

—Siéntate ahora un poco —insistió— saldremos juntos, me acompañarás hasta ahí abajo. Y con voz sorda: es más seguro.

Recorrí de nuevo la serie de salones donde, entre todas las flores excepto las naturales, existía, como embalsamado con su Olimpo pintado y su dulce bucólica, el siglo galante. Pero en el más engalanado de ellos, contrastando fuertemente con las maravillas de delicadezas que se encontraban allí, surgía triste, desde la sombra de una esquina, el rostro de un hombre de una estirpe absolutamente diferente a la de los otros, hombres y mujeres, que sonreían taimados o lánguidos desde sus marcos. Me detuve. Su semejanza con Pashadía era tan perfecta que se habría dicho que era exactamente éste, más joven solamente, vestido con el feo vestido boyardo de hace cien años.

—Es mi bisabuelo, —dijo Pashadía. Puesto que es el único de la familia por el que tengo simpatía, no he quemado el retrato, como a los otros. Fue un Bergami. Su belleza, aureolada por el prestigio que adquieren, a los ojos de las mujeres, aquéllos que han matado, lo hizo pasar desde el lugar que ocupaba del carruaje de princesa Ralu al lecho de ésta misma. Recibió en recompensa Măgura y la insignia de los príncipes de Muntenia y de Moldavia. Por tanto, como verás, la viruta no ha saltado lejos del tronco y creo que también el estado de su alma tuvo que haber sido muy aproximado al mío, porque él, en la flor de la edad, se dejó envenenar con su consentimiento.

Este retrato es una de las poquitas cosas de aquí que me pertenecen, el resto es todo de alquiler.

Bajamos lentamente la escalera, hablando. Abajo esperaban dos sirvientes y Iancu Mitan, el hombre de confianza de la casa. Desde detrás de la puerta miraban curiosos otros criados. El cupé se puso en marcha rápidamente y pronto llegamos a la calle de Viena.

—Si te encuentras a Pirgu —me encomendó al despedirnos—, le dices que he hecho lo que he creído más conveniente y que esta misma noche me voy... a la montaña.

¹⁶² *Escipión el Africano* (234-183 a.C), vencedor de Aníbal en Zama (202 a. C .) fue acusado de desfalcar fondos públicos murió en el exilio, en Liténa.

EL OCASO DE LOS REYES

*"Vous pénétrerez dans les familles, nous peindrons des intérieurs domestiques, nous ferons du drame bourgeois, des grandes et des petites bretèches."*¹⁶²

Monselet¹⁶³

Hacia la primavera, estas salidas fueron cada vez más frecuentes, las estancias más largas. Apenas regresaba, Pashadía me invitaba a comer. Suponiendo que desearía hablar con Pantazi, con el que cada día que pasaba se vinculaba más estrechamente, y de cosas que les concernían sólo a ellos dos, decidí, como hacía también Pirgu, justo después del café, dejarlos una o dos horas solos. Salía yo entonces al mismo tiempo con éste, no sin tener cuidado, por otro lado, de informarme, antes de llegar a la puerta, de qué dirección tenía intención coger, para tomarla yo en sentido opuesto. Una vez me preguntó que a dónde me dirigía. Le dije que a la Academia.

—No sabía —dijo—, que la hubieran reabierto, y me extraña no haberme enterado yo también. Harán que se hunda de nuevo, verás. El billar está pasado de moda; a "las tres bandas", al "acumulado" no juegan más que los vendedores de avellanas y es una pena: eran juegos agradables.

Se apuntó a venir también. Le expliqué que no hablaba de la academia de billar, sino de la Academia Rumana. Mostró interés por lo que buscaba allí y se quedó sinceramente desilusionado cuando me oyó que iba a leer. Me increpó.

—¿No te aburrirás, tío, alguna vez de hacer el tonto? ¿Hasta cuándo? ¿Por qué te trituras la cabeza con tanta lectura? ¿Quieres volverte majareta como Pashadía? ¿O piensas, como él, que saber quién fue la partera de Mahomet o el nombre del que recuperó primero la cruz en la Epifanía¹⁶⁴ es una gran proeza? Nada. Con estas cosas te consumes. La verdadera sabiduría es otra: la sabiduría de la vida, de la que no tienes ni idea; y ésta no se aprende de los libros.

Se decía hoy, antes de que vinieras, que te has empeñado en escribir una novela sobre las costumbres bucarestinas y me he tenido que contener para no partirme de risa. Pero por Dios; ¡tú y las costumbres bucarestinas! Las chinas quizás, porque en este terreno eres un chino. ¿Cómo vas a conocer las costumbres, cuando no conoces a nadie? ¿Vas a alguna parte, ves a alguien? A menos que hayas pensado en describirnos solamente a nosotros, a Pasha, a mí, a Panta; con otros no sé qué irías a hacer; ... ¡ah, sí, el amigo Poponel. Bah, si fueras a las casas, a las familias, cambiaría la cosa, verías cuántos tipos encontrarías, ¡qué tipos! Yo sé un sitio.

Lo supuse.

—En casa de los Arnoteano, los auténticos Arnoteano.

¹⁶² "Entraréis en las familias, describiremos los interiores domésticos, haremos del drama burgués, grandes y pequeñas fortificaciones".

¹⁶³ Charles Monselet (1825-1888), literato y gastrónomo francés. Poeta, novelista, autor dramático, cronista e historiador, publicó numerosos volúmenes de lectura amena. Sobresalió muy especialmente en la descripción de las costumbres y de los tipos del s. XVIII. Las palabras citadas provienen del *Monsieur de Cupidon* (1854).

¹⁶⁴ En la Iglesia Oriental ha prevalecido el bautismo de Cristo como una de las principales manifestaciones de su humanidad. En este día se bendice el agua dirigiéndose el clero procesionalmente a la playa del mar u orilla de algún río, y, recitadas las preces prescritas, se echa un crucifijo al agua, que es recuperado al momento por algún nadador.

Despejó con un gesto cualquier duda. Y, confidencialmente:

—Se hacen grandes apuestas, hay juego hasta el amanecer, llevamos también a las viejas tontas; ellas con el dinero, nosotros al lado, como doctores sin dinero.

Sirviéndole, por no se sabía qué vez, la promesa con la que me escapaba de la tediosa insistencia que desde hacía seis meses ponía para atraerme a aquella casa indecente, por nada hubiera creído que tan rápidamente, con ocasión de otra comida con Pashadía, fuera él a conseguir su objetivo incluso con mi beneplácito. Sin embargo, si después me he arrepentido de algo, ha sido únicamente no haberle ayudado a consumarlo antes.

Bastante harto desde hacía algún tiempo de doctas ocupaciones, sentía la necesidad de distraerme, de reír. Y así, como Gorică me había encandilado de tal forma desde el mediodía hasta la noche, ante mis ojos redimido todos sus pecados. Estaba como loco; varias veces Pashadía quiso echarlo a la calle. No me había ocurrido nunca ver en él semejante impulsiva jovialidad, franca y endiabladamente bufa, jovialidad extraña a su propia naturaleza y sin embargo espontánea, cuyo sentido nos dejó conocerlo apenas al final, de paso: había muerto su padre.

Las condolencias que Pantazi y yo nos apresuramos a presentarle, las cortó secamente, rogándonos que fuéramos más serios.

—Entendería —concedió—, que me compadecierais de que Dios no me haya librado antes de esta calamidad.

Ay, si hubiera muerto Sumbasacu Pirgu diez o doce años antes y le hubiera dejado entonces los veinte mil lei que les correspondían a cada uno de los ocho hijos dejados en vida de los diecisiete que habían sido. ¿Creeríamos nosotros que habría llegado Gore a lo que era: una niñera de vejestorios? ¡Qué hombre habría sido! El abogado más brillante, la gloria del colegio de abogados rumano. Habría defendido a Pashadía acusado de atentado al pudor y lo hubiese puesto en libertad demostrando que era impotente. Abogado y profesor en la universidad, también. Se dedicaría durante horas muertas a la literatura, habría fustigado las costumbres, realizado piezas de teatro —por supuesto simples piezas históricas— e hilvanaría largos diálogos entre personajes de siglos exquisitos, recitando los roles principales, bamboleándose, resoplando, mugiendo. ¿Y se habría limitado sólo a esto? ¡No! Portavoz de las reivindicaciones democráticas más elevadas, habría pedido en el Parlamento la repartición de las tierras a los campesinos y el sufragio universal. E inmediatamente, prepararía un discurso, no más vacío ni más árido que los que se baboseaban apestosos bajo la mole de la colina de la Iglesia Metropolitana¹⁶⁵. Distinguido como era, habría entrado también en la diplomacia; porque, en modo alguno para esto hubiese necesitado también él tener tantas rarezas como Poponel, y, a fin de cuentas, por qué no: ¿no tenía a Pashadía a su alcance? Pero su dulce sueño era la vida en el campo, una vida patriarcal; se dedicaría a la saludable labranza, trabajaría la viña...

—Maravilloso —le dije—, pero ahora, que te has visto heredero feliz, ¿has pensado qué vas a hacer?

—Ejerceré de chulo —respondió— en Crucea-de-piatră¹⁶⁶, para tener también yo mi alcahueta, mi harén y mi muchacho bisexual, y me haré administrador de la iglesia; más tarde, de viejo, me meteré a fraile incluso, ¡palabra de honor! Y ya se veía, pío monje de Dios, con el nombre de Gherasim, Ghideon o Gherontie, primer cantor en la ermita de Darvari de Icoana, pronunciando, cuando le tocaba el turno de leer los textos sacros: “contra” o “passe-parole”, y para darnos una muestra de su llamada a la vida de anacoreta, farfulló nasalmente, a la manera de los popes, casi tres cuartos de hora una escandalosa mezcla de cantos litúrgicos con cancioncillas profanas: “*Dulce primavera*” con “*De cerezo en cerezo*”, “*Cristo ha resucitado*” con “*Ma parole d’honneur mon cher*”, “*Alabemos al Señor*” con “*I haram bam ba*”. Pantazi reía hasta la lágrima, Pashadía se

¹⁶⁵ En la Colina de la Iglesia Metropolitana tenían lugar las reuniones de la Cámara electiva. Un lugar señalado en la historia de Rumanía ya que allí, entre el 22 y 23 de enero de 1859, las masas bucarestinas fueron movilizadas por los diputados de la agrupación nacional, penetrando incluso dentro de dicha Cámara.

¹⁶⁶ La Cruz de piedra era un barrio de mala fama del Bucarest antiguo.

resignó. Pero de repente Gore enmudeció, miró con los ojos desencajados y, levantando la mano derecha con el índice señalando la oreja, se quedó como petrificado. Pantazi le pidió que le dijera de qué se trataba.

—¿Cómo, no lo oís? —dijo—, “...resuena la trompeta, la tricolor se ha alzado”. Y aullando con desesperación: “¡A mí las armas, a mí las armas, quiero morir en combate, no como un esclavo en la esclavitud, mi caballo!”. Se montó en la silla y se puso a correr, pero tropezó con la alfombra y cayó sobre un enfriador, sin hacerse, a pesar de todo, daño alguno, puesto que se levantó inmediatamente, presto, y, ligero como si no tocara el suelo, nos mostraba cómo bailaría en los Cárpatos, entre Tisa y Nistru, la *hora*¹⁶⁷, la *hora* mayor, la *hora* de la unión de todos los rumanos¹⁶⁸, y jaleaba y lloriqueaba: “¡oh con flores en el sombrero, con flores en el sombrero, así, así, ei, ei, ei, ei! Desapareció después para volver a aparecer, con los pantalones caídos a los tobillos y con la camisa fuera, abatido, muy triste: pensaba que ni en aquel día —el más feliz de su vida, cuando en la atmósfera de un Futuro muy prometedor, aunque ¡ay! no así para Pashadía, todas las cosas le sonreían—, ni siquiera entonces íbamos a estar dispuestos a ir con él a casa de los Arnoteano, los auténticos Arnoteano. ¿Y por qué? —como si no supiéramos que en ninguna parte como allí se podía disfrutar mejor: juego fácil, una partida de cartas, un *chemin de fer*, un póker, ¿dónde lo encontrarías siempre? —en casa de los Arnoteano; bebida fácil, un vino con soda, un cognac, un café turco con ron, ¿dónde? —en casa de los Arnoteano; una tierna muchacha, justo a tu gusto, fácil, ¿eh, dónde? —siempre en casa de los Arnoteano y solamente en casa de los Arnoteano, los únicos auténticos; bendito linaje boyardo, engalanado con todas las virtudes cristianas. Verdaderamente, Maiorică era un mono, pero la señora Elvira, ¡qué gran mujer! Y las hijas, unas tigresas, unas yeguas en celo. ¡Ah! si no queríamos acompañarlo, era únicamente para herirlo, para ofenderlo, y no estaba bien por nuestra parte, no procedía que nos portáramos así con un hermano. Se apesadumbró. Y, levantándose la camisa para cubrirse el rostro, lloró con amargura. Aunque hubiera sido sincero, y alguna vez lo era, no habría merecido compasión. Si no alcanzaba su bajo objetivo, la culpa era sólo de él: puesto que sabía que por la noche, cuando estábamos con Pashadía, lo seguíamos los tres a cualquier parte, ciegamente; ¿qué otra cosa le habría sido más fácil que llevarnos allí sin preguntar si queríamos ir o no, sin decirlo de antemano? Puede que se le hubiese pasado por la cabeza, cosa elemental, pero tenía miedo. Nosotros fuimos a casa de los Arnoteano, tras nuestra inmutable oposición a pisar aquel templo de juego y de citas; le parecía algo tan grave, tan imposible, que se creyó juguete de un engaño cuando vio que me fue suficiente lanzar una palabra para el evento: “¿Qué habría de disuadirnos esta noche de los auténticos Arnoteano? Y que Pantazi añadiese: “¿Por qué no?, y Pashadía que allí o en otra parte le daba igual. De milagro que Gorică no enloqueciera por completo de alegría; fue presa de verdaderos delirios, gimoteaba, se revolcaba por el suelo, daba volteretas y tuvimos que amenazarlo con que no íbamos para que renunciara a la idea de hacer el camino montado sobre uno de los caballos del cupé.

Que yo no supiera cómo se llamaba la calle donde estaban los Arnoteano, no tiene por qué parecer extraño: durante el periodo de un mes en que fui asiduo de ellos, no se me ocurrió ni entrar ni salir más que a través de la parte trasera sin empalizada del patio que daba a la orilla derecha del Dîmbovița¹⁶⁹, algo más arriba del puente de Mihai Văcăroiu¹⁷⁰. Estaba más cerca y no me veía nadie.

De mi primera visita guardo un recuerdo desagradable. Viví entonces una hora de querella conmigo mismo en la que sólo lamenté haberme encanallado de tal forma. ¡Señor, con qué gente me junté aquella noche, qué estrechamientos de manos hubo que padecer! Amarga, la reprimenda de Pashadía en tiempos pasados me resuena, irremisible, en los oídos. Triste noche, aunque no hubiera

¹⁶⁷ La *hora* es una danza popular rumana con ritmo lento, en que los ejecutantes se toman de la mano, formando un círculo cerrado.

¹⁶⁸ Vasile Alecsandri, muerto en 1890, publicó en “*Steaua Dunării*” (nº 31) *Hora Unirii*, (La danza de la Unión) en 1856, que se constituyó como el himno de la unidad nacional rumana.

¹⁶⁹ Río que nace en los montes Cárpatos, afluente del Argeș, que pasa por la capital rumana. Tiene una longitud de unos 225 km.

¹⁷⁰ Muy cercano a la calle Victoriei y a la calle Lipscani, en el centro de la ciudad.

sido más que por el aburrimiento; a Pirgu se le había muerto la alegría, ahora hacía de “director”, organizaba las mesas de juego, echaba los puestos a suerte. A Pashadía lo ponía en un póker, a Pantazi en un *chemin de fer* ambos con una mujer a la derecha y a la izquierda. En el silencio que se hizo antes del primer envite, desde las habitaciones oscuras que daban al espacio de en medio se oyeron cuchicheos, risas veladas, un sollozo.

Consideré el momento adecuado para desaparecer a la inglesa; ciertamente no me habrían pillado una segunda vez. Me creía a salvo, cuando, a la puerta, me encontré cara con cara con “el corazoncito de mamá”, la señora Masinca Drîngeanu.

—Huyes para no acompañarme hasta casa, —me dijo—, extendiéndome la manita enguantada con la palma hacia arriba para que se la pudiera besar en el pequeño espacio abierto por encima de la muñeca. —Ya no me quieres...

—Le permito, señora mía, la —interrumpí— que me crea capaz de cualquier tropelía, ¡pero no de ésa! Y no era por mi parte una vana lisonja; ¿se podía realmente no enloquecer de amor por ella? —y no por lo hermosa que estaba a despecho de la edad, a la que engañaba, así como había engañado a dos hombres con el matrimonio y a no se sabe cuántos más sin él, sino porque tenía un encanto al que no había posibilidad de resistirse, aparte de todos sus atavíos, su estilo, sus guiños. Cambié de opinión, claro está, de irme de allí y fui testigo de una acogida desacostumbradamente calurosa incluso para los rumanos. La señora de la casa y ambas hijas se abalanzaron sobre la recién llegada adelantándose cada cuál más para abrazarla y para besarla. La interrogaban continuamente, sin orden y sin darle tregua para que respondiera qué tal le había ido en Niza, de donde había vuelto hace poco; la palpaban, la examinaban minuciosamente. Más o menos a la fuerza, “el corazoncito de mamá” se decidió por un café y acabó aceptando un “Cointreau”. Rechazó sin embargo participar como cuarta en un maus¹⁷¹ y se sentó conmigo en una mesita de frente a un espejo en el que se podía ver todo lo que pasaba en salón de al lado donde se jugaba.

¿Tenía que saber ella por qué tenía prisa en irme —algún “rendez-vous” quizá? No le oculté la verdad. Reconoció que en parte tenía razón: es posible que ella se sintiera bien al lado de Frosa Bojogescu o de Gore Pirgu; pero en fin, ¿qué podía pedir yo? —así es casi todo donde se juega y se vive, en suma, del juego. Sin embargo, ¿tenía que tener en cuenta esto cuando había tenido la fortuna de conocer a los Arnoteano?

Naturalmente, no hablaba de Maiorică: ¡Maiorică era un imbécil! Sin embargo también él tenía algo: una fuerza a la que, como quiera que fuese, no se podía dejar de admirar. Siempre pobre, deudor moroso, rechazado por los familiares, quienes desde hacía mucho no querían saber nada de él, apartado por la gente honrada, injuriado y señalado con el dedo, permanecía tranquilo, se guardaba el engreimiento, las ínfulas, la arrogancia. Indolente a todo lo que no atañía directamente a su persona, a su ser, de la esposa y de las hijas no se cuidaba en absoluto; si las hubiera visto muriendo ante sus ojos, sin vacilar, habría llevado alegre guantes confeccionados con su piel. Como criaturas dignas de él, las muchachas no habrían dudado tampoco ellas en hacerse bolsitos con la suya, parecida al resistente cuero curtido. En cambio, su mujer, para colmo, estaba loca por él, lo amaba con la pasión de una ofrenda, lo servía como una esclava, otorgándole cuidado tras cuidado— ¡ay! algunos repugnantes— lo mimaba, lo acicalaba, aunque bien sabía que su “pequeño oficial”, como le decía, iba con otras mujeres, no precisamente éstas de la alta sociedad, de las que volvía sin un maldito céntimo y algunas veces manoseado, arañado y con magulladuras. Así le había sucedido al parecer justamente aquel día: no jugaba, hipaba y se frotaba continuamente un ojo sobre el que se entreveía un chichón vigoroso. Lo observaba en el espejo inclinado, engendro arrogante que daba vueltas a las mesas de juego con andar de traqueteo, elevándose de los talones y alzando por encima de los hombros de los mirones su cráneo abollado y arrugado de viejo gitano; lo observaba, buscándole en vano alguna traza de semejanza con el pequeño oficial de pelo rizado de una fotografía amarillenta de la mesita, guapete y endeble como era en los tiempos en que el barbero

¹⁷¹ Es el nombre de un juego de cartas, de origen germánico.

Coriolan lo había registrado en la tarja con la anotación "*piccolo ma simpatico*"¹⁷². Decididamente, la falta de sensibilidad le pegaba tanto a él, como a su rolliza mitad un devorante amor. Aún joven de cara, carnosa y descolorida, paseaba alegre entre los huéspedes el cúmulo de carne flácida, balanceándose los senos caídos y los muslos rechonchos, bromeaba, reía, tenía para cada uno una palabra y una sonrisa. Me había parecido en cambio que se entreveía en ella una amargura escondida que me apresuré a atribuir a la infidelidad del marido y al libertinaje de las hijas. Masinca no dejó que me equivocara: Elvira no había sido ajena a la caída de las hijas; en cuanto al asunto de la infidelidad, a pesar de su pasión, no se dejaba vencer, estaba siempre "*en carte*"¹⁷³ con Maiorică, incluso le rendía cuentas. Si estaba disgustada, la causa la tenía que buscar en otra parte. En casa de los Arnoteano ocurría que había días sin pan, pero no sin riñas, y, si las cosas no hubieran llegado a más, no habría pasado nada, pero las muchachas se pegaban y se tiraban de los pelos considerablemente, se arrojaban la una a la otra lo que les venía al alcance de la mano, se arañaban, se mordían, se arrancaban lo que llevaban puesto y después se lanzaban ambas sobre su madre, la zurraban a muerte. A sus gritos acudían vecinos o tanseúntes para salvarla. ¿Y Maiorică?... Maiorică "el pedo" –así lo habían apodado ellas– no se involucraba, estaba al margen, solamente si veía que la broma venía a más corría a la calle y con su voz gangosa llamaba a la "mpolicía"¹⁷⁴. El pobre estaba experimentado: una vez, que era 10 de mayo¹⁷⁵, habiéndose vestido también él de militar para acudir a la parada, se vio condecorado de arriba a abajo con algunas albóndigas guisadas en salsa de tomate. Durante un año en que los Arnoteano habían sido sus inquilinos –por decir algo– Masinca no había tenido nunca ganas de ir al teatro y a menudo no sabía que tenía que hacer, ¿reír o llorar? ¡Ah! las muchachas eran algo inimaginable, algo de espanto.

Sobre todo la mayor, Mima. Una que se dio prisa en dar que hablar de ella. Tenía solamente quince años cuando, en Galați, donde su padre estaba en la guarnición, hizo perder la cabeza a la vez a dos jóvenes, ambos unos inocentones. Para ponerles su amor a prueba, a uno, chico de gente acomodada e hijo único, le pidió que robara a su madre algunas joyas, al otro, cajero de un mayorista, le impelió a gastar por encima de sus posibilidades y, como era de esperar, el estúpido metió las manos en la caja. Las cosas no tardaron en conocerse y el chico, de buena familia, de vergüenza, se voló los sesos, y el chaval del comercio se buscó un año de prisión. Esta historia había tenido consecuencias tristes sólo para otros, de esta manera el desgraciado Maiorică se vio finalmente cercenado del débil hilo que lo unía al ejército; la culpable quedaba orgullosa de su proeza y con todo el derecho a estar satisfecha, puesto que le debía en gran medida el éxito que tenía con los hombres, de los que en cambio no sabía sacar provecho, obteniendo solamente salirse con la suya, pero no sentar la cabeza. Los benévolo intentos de Masincă por enderezarla habían sido inútiles: Mima no era de la escuela de pastora que arroja la manzana y después corre a esconderse tras los sauces, escuela antigua y siempre vigente de la seducción; para ella el encanto de los velos que caen, mortíferos de lentos, uno tras otro todos, excepto el último, bien atado, y aquellos pequeños juegos de encandilamiento y de tentación, tan jadeados y que sin embargo no producen nunca error, eran solamente bagatelas y remilgos de una pava con el moco caído. Impulsiva y predispuesta, le era suficiente ver a un hombre para reír como un caballo y saltarle al cuello, y cuando le ocurría que daba con alguno más resistente que no saliera espantado, si era un hombre cabal, no tenía por qué acercarse a ella una segunda vez. Y Masinca encontraba fácilmente el medio de confesarme de la manera más convincente, cómo, por una mofa del destino, esta muchacha alta y de buen ver, tallada casi con el cincel, no era mujer irreprochable: un determinado defecto de su carácter desde el nacimiento apartaba en ella la capacidad de un enlace saludable y explicaba y aclaraba quizá su apasionada inclinación hacia las relaciones contra natura que le hacían

¹⁷² "*Pequeño pero simpático*". Italiano en el original.

¹⁷³ Francés en el original. Ha de entenderse en el sentido de "*servida*".

¹⁷⁴ La "m" intenta reflejar el sonido gangoso de la voz.

¹⁷⁵ Fiesta real, señalada en otra época cada año por una parada militar.

perder también el poco juicio de que disfrutaba; cuando congraciaba con alguna mujer, no escatimaba ni en molestias ni humillaciones, y lo que es más: ella, tan avara, no reparaba en gastos, la llevaba en coche, le compraba medias de seda, frascos de perfume; con Raşelica Nachmansohn había derrochado el verano pasado, en un mes, cuatro mil lei, dinero hurtado a un cierto Haralambescu mientras dormía borracho con ella. Lo confesaba ella misma; si le hablabas de pudor, te habría preguntado que con qué se comía eso; por la noche se desvestía a propósito con las cortinas levantadas, y al sacerdote, cuando venía para un bautismo, le salía al paso completamente desnuda. Y bueno, qué más podría decir; a pesar de cómo era, con todos sus defectos, lengua, ligera de cascos, mala pagadora, extravagante y casquivana, diciendo y haciéndolo todo al revés y alocadamente, ante todo peligrosa, a punto de meterte en un mal asunto, Mima tenía su salero, era simpática, lo que no se podía decir también de su hermana pequeña, Tita, que era indolente y tonta cuanto aquella era de viva y de graciosa. Además del desenfreno, el mentir y la malicia no tenía en común con ella más que la inmundicia –¡ah! era difícil de imaginar y más difícil de contar en qué estado se hallaban: en determinadas épocas, sobre todo a causa del calor, no te podías acercar a ellas por el olor; enmugrecían el lugar donde estaban. A causa de una enfermedad de la infancia, Tita había quedado más o menos retrasada mental y un comienzo temprano de sordera le había avinagrado también mucho más su naturaleza hostil y huraña; de insulsa que era había llegado a ser evitada y algunos jugadores se lamentaban porque les daba mala suerte. Y, aunque ni por casualidad se le había ocurrido decir “¡no!” a algún parroquiano, se desnudaba solamente en la oscuridad; de cara a la gente, tenía un comportamiento distinguido, el cual, con toda seguridad no lo había aprendido del soldado de ordenanza Maiorică que las había criado; nunca la habrías visto estirándose o retozando, ni oído diciendo cochinas e injuriando como la otra. Pero donde la semejanza llegaba tan lejos que tocaba los límites del abismo entre dos estirpes era en el aspecto y en el rostro. De cara ancha, deforme y ancha de caderas, claramente propensa a engordar rápidamente, Mima era chata, de ojos verdes y pequeños bajo rectas cejas unidas y con la frente comida por un pelo castaño indómito y tupido, mientras que Tita, menuda y delgada, con articulaciones delicadamente torneadas en sus pequeños pies y manos, llevaba insolente entre hombros estrechos una cabeza de una donante¹⁷⁶ de la época fanariota¹⁷⁷, con ojos castaños y rasgados, con la nariz aguileña y larga, con los labios finos y orlados. Tenían sin embargo algo en común: la voz, cuya belleza me pasmaba. De un timbre diferente cada una, pero igualmente fluida y transparente, cantando las palabras, evocaba un suave murmullo de aguas confuso con el susurro del viento entre las hojas y puede que su encanto no haya sido extraño a la compasión con la que escuché aquellas tristes historias. Una vez más tenía en carne y hueso la prueba de la grave culpa que cargaban, en su debilidad, las viejas familias decadentes, negándose a extinguirse, conscientemente, ellas solas por la vía malthusiana. Cuántas humillaciones y cuánto dolor se habría podido ahorrar de esta manera.

En cuanto a expresiones de afecto, la partida de su “corazoncito de mamá” no tuvo nada que envidiar a la llegada. Con lágrimas en los ojos la mujer de Maiorică me aseguró que una amiga así no la encontraría en toda la vida. Intervine para decirle que había sido un comentario superfluo. Pero cuando Masinca estuvo más allá del umbral y yo todavía dentro, alguien me tiró por detrás de la manga. Era Mima. Mostrándose pícaramente a la compañera de calle, hizo rápido con el dedo corazón un gesto muy elocuente y se esfumó después entre una carcajada.

Saliendo al patio, pude constatar que en los Arnoteano hasta la casa en donde vivían parecía también desquiciada. A un viejo cuerpo de construcción cuadrada y con un solo piso se le había añadido más tarde, en la parte de atrás, oblicuo, un apéndice largo y estrecho con dos pisos, dejado

¹⁷⁶ El término que aparece en el original es *ctitorasă* palabra eslava (*ktitoru*) que designa a la persona que soporta total o parcialmente los gastos para el levantamiento y dotación de una iglesia o monasterio.

¹⁷⁷ Los *fanariotas* eran griegos de las clases sociales enriquecidas que vivían en el barrio Fanar de Constantinopla. Designa este nombre a los dignatarios de los territorios otomanos o a las autoridades de los países rumanos que provenía de esta clase social griega. La época fanariota en la historia de Rumanía comprende el periodo 1711-1821.

con el ladrillo desnudo y sin cristales en el quebradizo porche que lo rodeaba arriba desde un extremo al otro y daba a una especie de torre de tabloncillos parcheada con hoja de lata. Esta ruina, que de día habría podido pasar desapercibida, adquiría, a la luz de la luna, un cierto misterio y me detuve precisamente a observarla cuando me estremecí de repente, asustado. Se oía a lo lejos prolongándose lúgubre en un alarido, un ladrido que no parecía ser de perro.

—Han traído de nuevo a la vieja —dijo Masinca— la madre de Arnoteano.

Pobrecilla, no se apiada Dios para llevársela. Ni se sabía desde hacía cuánto había perdido el juicio. Al menos la podrían dejar en paz, no moviéndola de aquí para allá. Su hija, la rica princesa Canta, de Moldavia, hermanastra del mayor, unas veces la enviaba a casa de éste, de quien no quería saber nada, otras se la arrebatava. ¿Por qué? —parece que la princesa estaba más o menos tocada de la cabeza en compañía de sus músicos. Eso es lo que al menos Maiorică esperaba: con tal de estar con su madre, habría dado hasta misas votivas y no porque la echara en falta —él ni la había conocido— sino porque algunos meses le venían algo de dinero —la princesa pagaba— y la desdichada no era una carga: no quitaba el sitio a nadie y no era necesario cuidarla, porque no hacía ningún mal, es decir, no hacía nada, no sacaba una palabra, no se movía, permanecía acurrucada como un momia al fondo del lecho, en una esquina; solamente en las noches de luna, incluso si las cortinas estaban bajadas, se tiraba al suelo, andaba a gatas y ladraba de la misma manera que ahora la había oído. Y se hubiera pagado mucho por no verla... un monstruo.

Pero vivía todavía, olvidada, la famosa Sultana Negoianu; como por una reencarnación, producida por alguna maldición, había sido condenada a sobrevivir la majestuosa amazona que, en pocos años, había logrado, y no era por aquel entonces nada fácil, horrorizar con la lujuria a los principados no unidos todavía¹⁷⁸. Conocía su pasado, me había incitado a investigarlo el enigma de su desconcertante sonrisa de los retratos —el tormentoso pasado que había hecho una gran ofensa al nombre del gran linaje del que había quedado sola y la última— lo había estudiado casi como si hubiera sabido que tendría la oportunidad de escribirlo. Ella había crecido en Ginebra y en París, de donde volvió a su patria a la edad de dieciséis años con costumbres y modales que asombraron y que hicieron que se murmurase. Su ingente dote había decidido al gran vornic¹⁷⁹ Barbu Arnoteano a cerrar los ojos y a pedirle la mano. Fue un matrimonio atormentado y corto; todavía reciente el parto de un muchacho que sería Maiorică, se escapó con un cualquiera a Moldavia donde, como Bucarest, también Iaşii la había admirado, se cimbrea en los bailes o pasaba altanera a caballo al galope seguida de una multitud de adoradores. Para convencer al marido abandonado a que consintiera el divorcio, le dio dos posesiones y se casó después con el antiguo gran dignatario Iordachi Canta, príncipe ruso y desafortunado candidato al trono de Moldavia; unión también destinada a durar poco; la vida con un marido celoso y tacaño en la selvática soledad del palacio de Pandina, perdido entre viejos bosques a la orilla del Pruth, no podía tener nada de cautivador para la

¹⁷⁸ La guerra de Crimea tuvo consecuencias importantes para los Principados de Valaquia y Moldavia. Una vez firmada la paz por los rusos el 30 de marzo de 1856, los Reglamentos Orgánicos serán revisados según los deseos de los rumanos. Con este fin se convocarán en cada principado sendas Asambleas *ad hoc* con representantes de todas las clases sociales, cuyos dirigentes serán *caimacanes* (lugartenientes del príncipe). La corriente a favor de la de los principados se había extendido mucho en esta última etapa de la historia, sin embargo había fuerzas contrarias: Austria y Turquía. La primera se daba cuenta de que, una vez realizada la Unión, éstos llegarían a ser un permanente elemento de atracción para los rumanos del otro lado de las montañas, los cuales se unirían finalmente a los demás, formando un estado nacional único, lo que finalmente ocurrió. La reivindicación de la libertad e igualdad en derechos de la nación rumana en Transilvania y de la unión de los principados —comprendida en el programa de Moldavia— significan la definición y la fijación de la primera etapa fundamental hacia la creación del estado nacional unitario realizado en 1918, a la cual contribuyeron también los revolucionarios rumanos de 1848. Turquía sentía que una vez unidas Moldavia y Valaquia, tendrían otra autoridad y no podrían ser tratadas igual que antes. La realización del estado nacional unitario tuvo lugar en 1918, después de grandes luchas y sufrimientos del ejército y del pueblo rumanos. El pasaje del relato habría que situarlo en el intervalo de años a que hemos hecho alusión.

¹⁷⁹ *Vornic* es el nombre que recibían algunos dignatarios y ministros en Rumanía durante el s. XVIII.

vivaracha sultana, que nada más venir una muchacha al mundo, Pulcheria, marchó, a escondidas y sin la menor intención de volver, a Bucarest. Con el precio de otras dos heredades se vio de nuevo libre, por lo que, desde entonces, no quiso comprometerse más. Y así vivió. Tan desprendida de cuerpo como de haberes, como en la furia destructora de una turba, había hecho estragos en su ser, un soberano abuso, y no satisfecha todavía lo había profanado hasta con sus mastines. Me limito a señalar la relación entre esta pasión malsana, por lo demás no demasiado rara, y su locura, que no tardó en estallar. Una mañana de otoño de 1857, fue encontrada vagando con la cabellera suelta y desnuda en Herăstrău, a la orilla del lago. ¡Ah sí!, estaba obligado a reconocerlo: Pirgu no me engañaba diciéndome que si quería un tema de novela debía ir a los auténticos Arnoteano.

Fue el primero que encontré después de aquella noche. Por el bulevar, delante de la calle Eforiei¹⁸⁰, me salió al encuentro. Tendió las manos juntas una sobre la otra, ambas con el dorso de la palma hacia arriba, moviendo lentamente los dedos gordos abiertos hacia fuera.

—Felicidades, escamada señoría —se inclinó con una reverencia—, eres de los nuestros. Cómo andas a dejar tu semen a buen recaudo. Atiza cómo te has metido en el anzuelo de Masinca, le has hecho vibrar la cuerda sensible, con resina dulce, fácil. Qué sinvergüenza; te haces el gallito, gato viejo, señor. Pero tienes que aprender todavía mucho; eres un corderillo; para que les gustes a esas monas tienes que ser un guarro, y con la corteza dura. Y sobre todo no desperdiciar el tiempo, que te consumes; si te hueles en alguna ocasión el peligro, lleva a tu burro más lejos; ya sabes el dicho: con la música a otra parte. Si ves sin embargo que te ofrece la grupa, no pierdas el ánimo, atácala sin rodeos, como un carnero, que para el invierno te veo carpa fastuosa.

—Todo esto —le dije—, es para agradecerme que he hecho que realizaras tu sueño de ir a casa de los Arnoteano.

—Después de haberme esquivado durante seis meses. Y si habéis ido, ¿de quién ha sido el beneficio, mío o vuestro? Da gracias al cielo, has estado con una dama y los dos caraduras se han inflado; Pantazi, desde que lo ha parido su madre no se ha visto con tanto dinero. Pero no tiene nada que hacer; cada uno con su suerte y la tuya es la mejor de todas, Dios te ha puesto la mano sobre la cabeza.

La indolencia con que le escuchaba no le desanimaba:

—Hay alguien que se ha encaprichado de ti, alguien que no es para tus narices. Lo que haya visto en ti el diablo lo sabrá. Quiere a cualquier precio que le haga las gestiones.

No me mostré curioso. Le aseguré solamente que no tenía intención de incrementar con uno más el número de los intelectuales que abusaban de la gentileza del doctor Nicu.

—¡Ah! —dijo riéndose a carcajadas—, en balde te defiendes, de esta no escaparás. Te cae encima cuando menos te lo esperas, al anochecer, repugnante, en casa, en ropa de cama. No es necesario, pues, que se cumplan las escrituras: “¿y descenderá en forma de papagayo¹⁸¹?”

¿Por qué te alarmas tontamente? Según mi sopesado parecer está claro que es mejor que la tomes cuanto antes; te la has ganado honradamente, adiós preocupaciones: no se tienen dos oportunidades. Y te lanzas. Me dirás algo sobre el otro, lo sé, pero hay solución; y otra vez te aferras así a todas las nimiedades y renuncias a todo lo que hay de dulce en el mundo. ¿Con qué te quedas de la vida?

—Tienes toda la razón —reconocí. Hasta la vista.

—¿Por qué te entra esa prisa? ¿Te espera Masinca ?

—Más tarde; ahora busco a Pashadía y a Pantazi.

No mentía: desde hacía tres días se habían hecho invisibles. En Pashadía no me sorprendía, quizá habría marchado a la montaña; ¿pero Pantazi ?

—Bueno, si lo quieres encontrar —dijo Gore—, ven conmigo.

—¿A dónde?

¹⁸⁰ Perpendicular a Calea Victoriei y paralela a Lipscani.

¹⁸¹ Probablemente se refiera Pírgu a la venida del Espíritu Santo, pero no debe de conocer muy bien la Sagrada Escritura, puesto que no es desde luego, un papagayo, una de las formas de manifestarse aquél.

—Pero bueno, ¿y me lo preguntas?, a casa de los Arnoteano, los auténticos Arnoteano.

No me pareció sorprendente el hecho en sí sino el detalle de que aquél que persistía e incluso tenazmente a volver fuera Pantazi. ¿Qué le había podido atraer realmente? El juego ni que decirlo tiene; no era jugador y si lo hubiese sido, ¿qué habría significado aquel juego miserable para sus inmensos medios? ¿Las mujeres? Pero desde hacía nueve meses, cuando nos habíamos conocido, convivíamos muy cerca el uno del otro, y no le conocí ningún vínculo, algún capricho pasajero, quizás; así que, hablando una vez sobre aquellas muñecas, que se decía, tomaban para los navegantes el puesto de sus mujeres durante los larguísimos viajes, él me aseguró que esta innoble aberración no era un cuento: se encontraban ya fabricadas o se hacían por encargo; con intencionada similitud, las fabricadas en Holanda, carísimas, aspiraban a la plasmación perfecta de criaturas humanas; sin quererlo, pensé que quizás él también escondía, en alguno de los espaciosos baúles amontonados en su dormitorio, una que encarnara como un vivo retrato a la infiel e inolvidable Wanda. Y si ni siquiera las mujeres, ¿entonces qué otra cosa le hacía dejar en su casa marchitarse en soledad las primeras flores de Bucarest? Desconozco el cebo en que la fatalidad se disfrazó para conseguir su objetivo en semejante situación.

Por lo que a mi respecta tengo que estarle agradecido. Una larga vida no me habría bastado entera para penetrar el espíritu humano en toda la abyección de la que es capaz como las cinco semanas vividas en casa de los Arnoteano. Abiertas las puertas de par en par a cualquier hora, a cualquiera, su casa, mezcla de taberna y de *han*¹⁸², de garito, de burdel y de manicomio, era el lugar de encuentro del mundo de los indecentes y los chiflados de aquel tiempo: jugadores y jueguistas de profesión, descarriados, desequilibrados y proscritos, los fracasados, los atormentados por el deseo de una existencia sin trabajo y sobre todo de poder, dispuestos a cualquier cosa para satisfacerlo, algunos a través de medios inconfesables o inmundos, otros sin tener donde caerse muertos y los marginados de la sociedad, algunos antiguos inquilinos de cárceles, otros en la calle a punto de entrar, y después las mujeres, más abominables todavía: ancianas enmohecidas sobre la mesa verde, amodorradas y cascarrabias, temblándoles las manos sobre el dinero y las cartas, jóvenes divorciadas al menos una vez y tempranamente estropeadas por los abortos y las enfermedades, al acecho para atrapar y resguardándose del sufrimiento, y entre ellos y ellas, toda suerte de emparejamientos cambiantes y seducciones, enemistades y hostilidades. Una bruma rancia de vicio gravitaba marchitante sobre la miseria del paisaje; todo lo que se veía allí, a la luz pegajosa tamizada a través de las faldas fruncidas de papel rosáceo alrededor de las lámparas, no solamente era feo y del género más ordinario, sino también descolorido por el sol, manchado de humedad, polvoriento y desecado por el humo, comido por la carcoma o por las polillas, paticojo o mutilado, desportillado, roto o desaparejado; y esta miseria le irritaba a Pashadía y lo crispaba todavía mucho más que el propio oficial, Maiorică, que como lo enganchara, lo volvía loco con la genealogía de los Arnoteano, falsa más arriba de Brâncoveanu¹⁸³, entre cuyos servidores estaba, demostrado históricamente, el primer Arnoteano, aunque todavía no boyardo. El pobre Maiorică hasta en esto se mostraba estúpido puesto que, si tenía ganas de alabarse con los linajes, le habría sido mucho más cómodo hacerlo con el de su madre, ilustre verdaderamente y, que en Valaquia era antiquísimo, ascendiendo el origen craiovano sin interrupción y sin poder refutarlo hasta la mitad del siglo XV, de gran ban¹⁸⁴ en gran *ban* y sólo contrayendo deudos vaivodales. Ciertamente un estúpido, pero noble: él, que sin el despilfarro de sus padres habría gobernado, halagado y mimado tantos bienes y habría sido, seguro, por lo menos, general-ayudante real y vicepresidente del Jockey Club y que,

¹⁸² Un *han* es una construcción muy ligada a la historia de la ciudad de Bucarest, en ella se alojaban los mercaderes procedentes de diferentes lugares con sus caballos y sus carros. Aquí se emplea el término para resaltar el desorden completo que reina en casa de la familia Arnoteano. (V. nota 202)

¹⁸³ Constantin Brâncoveanu (1654-1714) fue nombrado vaivoda 1688, haciéndose llamar Basarabab, sin pertenecer a esta familia. Su situación se hizo difícil, por serle hostiles los austriacos, los turcos y los rusos, debiendo luchar con su competidor Demetriu Cantemir. Después de la campaña del Pruth, fue llevado a Constantinopla, donde en unión de su familia fue condenado a muerte.

¹⁸⁴ Un *ban* era en otros tiempos un boyardo de la máxima categoría en Valaquia.

desgraciadamente, había llegado a ser lo que era, no tenía una sola palabra de pesar, de murmuración o de envidia, llevando –porque era imposible que no la sintiera– escondida, la decadencia de su familia y rechazando con el mismo desprecio insolente no sólo el insulto sino también la lástima. Por lo demás, bueno con los humildes y piadoso, así como también su mujer que, polaca y de noble linaje –Leliwa– no podía contemplar con ojos indolentes ningún sufrimiento, siempre dispuesta a quitarse el bocado de su boca o sus ropas para compartirlas. Decididamente, poniendo en la balanza las cosas buenas y las malas, ni uno ni otro se merecían su suerte.

Desde el principio fui a casa de los Arnoteano con reticencia, consideraba que se me daba un trato inadecuado a los gastos a los podría haber hecho frente. La sospecha de que fuera debido a alguna mentira inventada por Pirgu a mi costa se confirmó: había dicho él que Pashadía y Pantazi me tenían una grandísima estima, el primero porque era mi tío, el otro mi padrino. ¿Cómo no iba a ser recibido entonces con los brazos abiertos en su casa por todos y mimado por todos a quién más –si desde nuestra venida había empezado a retoñar allí un chorro del Pactol¹⁸⁵? Esta vez, el oficial ni se había dado cuenta de que su madre había sido de nuevo capturada y transportada a Moldavia. No sé cómo hice para no lograr verla también yo, y lo lamento. Todavía no estaba perdido. Había allí otro ser igualmente extraño, a pesar de su tierna edad.

Una muchacha que me recordaba los tallos pálidos y largos de apio crecido en la arena a la oscuridad, una muchacha muda. ¿Muda porque era sorda? –pero entonces tenía otro sentido sustitutivo del oído puesto que se agitaba con el más leve ruido, volviéndose interrogante hacia el lugar de donde venía. Se parecía asombrosamente a aquella princesa de Prusia que, personificada en cera, sonríe desde su vitrina, detrás de una puerta en Monbijou¹⁸⁶; el mismo rostro envejecido e insulso, las mismas facciones penetrantes, los mismos ojos siniestros. Solitaria, inexperta con los hombres, huía si querías tocarla y se escondía. Preguntándole a Pirgu qué era lo que le sucedía, me dijo que, a la manera de Lot¹⁸⁷ al parecer, Maiorică la había engendrado con una de las hijas en estado de embriaguez. Sin andar demasiado lejos con las suposiciones, se me pasó por la cabeza la posibilidad de que hubieran vivido algún tiempo bajo el mismo techo bisabuela y bisnieta. No mucho después de la partida de la anciana, no se vio más a la muchacha.

La particular estima de la que gozaba entre los Arnoteano no me eximía de tributo en temperamento hacia Mima; por eso empleaba también yo todo género de trucos, algunos mal disimulados, para conseguir una tregua. Una tarde, estando solos, ella y yo, creí que me hundía.

Me invitó a entrar con ella a la habitación, donde, como si hubiera ido a bañarse, se desnudó de lo poco que llevaba encima. Esperaba que me obligara a hacer lo mismo, pero se contentó con preguntarme, de pasada, si la encontraba bien. Y, con impulsión, rápidamente, se trenzó el cabello, se maquilló, un poco de blanco aquí, un poco de rojo allá, se vistió de la cabeza a los pies. No me podía creer que la desaliñada melenuda de hacía un rato fuera la misma gallipava emperifollada a la que llevaría del brazo por la calle en un cuarto de hora. Sin embargo así era: en casa, con una malla mugrienta directamente sobre la piel, con una falda hecha harapos y sin medias en zapatillas de fieltro, y cuando salía por la ciudad –muy raro– hermosamente ataviada, un poco a lo chico, con guantes siempre nuevos, con zapatos de charol impecables sobre unas medias bien estiradas y solamente en carruaje, el mejor carruaje que se podía encontrar.

¹⁸⁵ Río en Lidia, del que la leyenda dice que llevaba hilos de oro, desde que el Rey Midias - cuyo tacto transformaba todo en oro - se bañara en él; figurativamente, por Pactol se entiende una fuente de riqueza.

¹⁸⁶ Es el nombre de un castillo de diversión de Berlín.

¹⁸⁷ Hermano de Abraham. Convertida ya su mujer en estatua de sal por su desobediencia al ángel, Lot huyó con sus hijas a las montañas del Este del Mar Muerto, refugiándose en una caverna. Allí, embriagaron a su padre para continuar la descendencia.

Conmigo sin embargo se puso en marcha a pie, lentamente, dando evidentes rodeos, hablando sólo ella, descosida e incoherentemente, saltando de una cosa a otra, mezclándolas todas, no diciendo nada verdaderamente. Llegamos de esta forma enfrente de la casa de Pashadía que, al oscurecer, parecía misteriosamente iluminada desde dentro. La observó un largo rato, se interesó por la compartimentación con todo detalle, por los muebles, por los criados; planteándome una suma de preguntas cuyo sentido no pude comprender hasta que vino la última, la más asombrosa: ¿había caído yo en que podría ser mi tía? Había puesto sus ojos en Pashadía, era el hombre que le hacía falta, lo quería como marido...

Aunque hubiésemos sido amigos, como lo fuimos más tarde, le habría dicho sin rodeos que reconsiderase su idea. Conocía a Pashadía tal como había llegado a conocer también a Pantazi; en uno la última palabra era la de un feroz snob, acorazado con los prejuicios más pueriles, mientras que en el otro había ostensiblemente, según las necesidades, un hombre de negocios tan hábil como el tío prestamista y concesionario y un jurista no menos digno de temer que su instruido padre. No, aunque le hubiesen cortado la cabeza, Pashadía no habría transigido en dar semejante paso y además, Mima no le gustaba, la encontraba aburrida, pesada, él tenía simpatía por Tita, cuya naturaleza se le adecuaba: ¿no se parecía ella quizás también a una de aquellas aves de presa tenaces que heridas de muerte, con las alas rotas, reúnen las últimas fuerzas para abatirse de nuevo sobre el enemigo victorioso? Compartía también yo la opinión de Pashadía sobre Mima, pero rápidamente la consideré injusta; era sin lugar a dudas una enferma, una descarriada, más cochina, más miserable, más peligrosa puede incluso de lo que la había pintado Masinca, sin embargo agradable e íntima, seductora y dulce como el mismo pecado, elegante y viva como la llama y como la onda. A veces abatida hasta la desesperación, otras, de la más desmesurada jovialidad; cuando la creías más aplastada, de repente, inesperadamente, palpitaba en ella, exaltante, algo muy orgulloso y libre; era mudable hasta en el aspecto: a veces destruida, amarillenta, con los ojos entornados y apagados y al instante, fresca y suave, con los labios húmedos, con la mirada cargada de rocío, cambiándola para cada momento; y hasta su desdichado infortunio le daba aún más encanto, siendo ella siempre deseada y nunca poseída, asemejándose a aquellas vaporosas hadas, hijas del aire y de las aguas, que no podían ser alcanzadas por los mortales. ¡Ah, no! demasiado caro habían pagado aquellos dos desgraciados la felicidad de haberla conocido, uno con el honor y el otro con la vida.

... y pedía insistentemente mi ayuda para llevar a cabo su objetivo hasta el final.

Le prometí que me tomaría todas las molestias, pero la previne al mismo tiempo de que aquel que tenía sobre Pashadía el mayor ascendiente no era yo, sino Pirgu. La vi torciendo las narices bajo su velo azul a lunares. Sabía que entre ella y Gore había habido algo de lo que no quedaron satisfechos ninguno de los dos. Públicamente se mostraban como los mejores amigos, cuando se veían ella daba saltitos ante él cantándole: *"tío Gore hombre hermoso a pie y a caballo"*, y él, con la mano al pecho, todo reverencias, la llamaba: *"Princesa, Vuestra Alteza, Vuestra Merced"*, diciéndole que se tendería a sus pies como una alfombra y que se vendería como esclavo con documentación como en los tiempos de los osmanlíes¹⁸⁸; a sus espaldas ella no lo sacaba de la denominación de bribón y de tunante, deseándole que acabara en el manicomio o en la mazmorra, mientras que él la injuriaba brutalmente, tratándola de puerca, ridícula, puta, y rogaba a Dios para que no le lisiara las piernas hasta que no llegara a bailar una vez siquiera sobre su tumba.

—Bah —concluyó Mima—, a fin de cuentas, si fuera necesario, me las arreglaré con Pirgu.

Le habría sido de momento muy difícil porque Gore no se dejaba ver por los Arnoteano. Se había desembarazado de la manera más feliz de su parte de la herencia, vendiéndola a un precio casi del doble de lo que esperaba a un cuñado, y esto había producido en su vida un cambio profundo.

¹⁸⁸ Turcos, otomanos.

Había cambiado por completo, lo que más o menos se podía decir también sobre mí quien, mientras al principio lo evitaba con gran cuidado, llegué a estar detrás de él.

Era puro teatro. Cuando nos encontrábamos, hacía que tenía prisa. Me preguntaba él a dónde y por qué, y la respuesta era siempre la misma: “a casa de los Arnoteano, los auténticos Arnoteano”.

Se enrabietaba: como la urraca con su presa: “en la casa la he cogido, en la casa la he atado”. *Vous devenez agaçant avec vos Arnoteano*; mándalos a hacer... *Voyons, il faut être sérieux*¹⁸⁹. Además de las blasfemias específicamente rumanas, cuyo uso le era grato, solamente hablaba francés y lo más alto posible, para que le oyera todo el mundo. En la calle cuando yo veía que se acercaba alguna señora, me escabullía a la acera contraria; si la conocía, entraba en los pasajes, en los patios. Pero él, haciéndole paso, gritaba cuanto le daba la voz: “*Regardez, mon cher, quelle jolie femme, comme elle est jolie, elle est jolie comme tout !*”¹⁹⁰. Después de alejarse la señora, venía hacia atrás. Me recibía indignado: “*Mais, mon pauvre ami, en soyez pas idiot; vous êtes bête comme vos pieds !*”¹⁹¹. Se apartaba de mí y avanzaba, despatarrándose, tras algunos pasos se detenía, se ponía el monóculo, hacía que medía con la punta del bastón alguna cosa por encima de las casas, después se volvía hacia mí, resoplando y sacudiendo los hombros: “*Mais voyons, voyons*”¹⁹². Seguía después la inevitable vuelta por los comercios, con la finalidad de encargar los muebles para la casa que había pensado construirse en estilo rumano, y al mercado de las pulgas, en busca de iconos; acumulaba cuantos encontraba; en unos cuantos días una pared de la habitación del hotel donde se había establecido, en la calle de la Victoria, se cubrió de arriba a abajo de Purísimas deformes y de santos entecos, entre otros un San Haralambie inolvidable, cetrino, espantoso y con el demonio encadenado a los pies. Pero esto no era nada al lado de otra cosa que, si le hubiera tenido afecto, me habría preocupado, algo increíble: Pirgu compraba libros. Encontrándolo una vez con cuatro volúmenes bonitamente atados bajo su axila, es fácil figurarse mi cara cuando leí sobre la portada el nombre de Montaigne¹⁹³.

—¿Qué te ha pasado —exclamé— para que lleves en compañía a Montaigne ?

—¡Eh! —me dijo—, con una sonrisita de ternura, en cualquier caso, Montaigne es agradable, tiene sus partes. En este tono daba su parecer en todas las discusiones entre sus nuevos amigos, abogados de renombre o profesores universitarios, hombres en ascenso y de futuro; a sus viejos amigos de “corporación” no los tenía en cuenta, hacía como si no los conociera y era para mí un incomparable entretenimiento ir al local donde, hacia medianoche, Pirgu tomaba un delicado pisco-labis, puesto que, venidos a propósito alrededor de las mesas, estaban agrupadas todas las gentes de mal vivir, todos los canallas de Bucarest.

—¿Quién será aquél, hermano? —se preguntaban unos a otros.

—Es inglés —se respondían—, podéis insultarle, no entiende. Y lo insultaban, y desde la puerta y detrás de las columnas y de debajo de las mesas se oía gritar: “¡Gore, Gorică! Pero él, impasible, como si no se hablara de él, comía y bebía y encendía cigarros caros con el mismo gusto de quien frecuentemente es invitado por los otros. Aunque se había agenciado el carnet de dos grandes clubes, Pirgu andaba diariamente a su garito autóctono para fanfarronear con el dinero —lo llevaba todo con él— y a dejarse ver por Pashadía con quien había reñido, para hacerle rabiar. Continuamente provocado de esta manera, sucedió que éste le ganó una vez una bonita suma. En

¹⁸⁹ La expresión equivale a que el Narrador está completamente aprisionado en los Arnoteano, que no puede separarse ya de aquella casa. Se trata de un pasaje de difícil traducción porque Pirgu está empleando palabras relacionadas con un juego infantil que consiste en que un niño (*gaie*) intenta raptar a otro niño que está agarrado muy fuerte a otros y llevarse a su guarida (*gard*). Si lo consigue, el jugador dirá al final algo así: “*Te he atado ya y tu madre no te puede recuperar*”. Francés en el original: “*Llegas a ser molesto con tus Arnoteano*”; “*... Vamos, hay que ser serio*”.

¹⁹⁰ ¡Mira querido mío, qué hermosa mujer, qué hermosa es, es hermosa de cualquier forma!

¹⁹¹ “Pero, mi pobre amigo, no seas idiota”; “eres realmente estúpido”.

¹⁹² Expresión que posee el sentido de “tranquilízate”.

¹⁹³ Michel de Montaigne (1533-1592), filósofo y moralista francés, autor de unos *Ensayos* en los que se muestra admirador de Sócrates y Catón. La elección de este autor sólo puede entenderse por el contraste brutal con el personaje que los lleva consigo.

lugar de volver elegante para reencontrarse con sus queridos amigos, futuros ministros, a escucharles hablar sobre Bergson¹⁹⁴ y sobre la Conferencia de la Haya¹⁹⁵, Pingu se obstinaba en producirle algún daño. Exasperado por la cortante frialdad de Pashadía, por las risas burlonas y por las murmuraciones cáusticas de aquellos a los que había insultado, perdió la paciencia, jugó a tontas y a locas y perdió, lo perdió todo –un patrimonio. Antes del amanecer, Pashadía, que había cogido el dinero, se retiró, dejándolo a expensas de los gregarios para que lo hicieran pedacitos. Cuando, más patas arriba que sus mismos bolsillos, entró por la mañana a casa, la tomó con San Haralambie, al que acusándolo de haberle causado la mala suerte, lo arrancó del clavo y lo arrojó por la ventana al patio interior del hotel. Si se ha creído tal vez que se ha cumplido en nuestro desdichado siglo el milagro de un icono caído del cielo, no lo sé, sin embargo hay otro que confieso no me esperaba, me causó verdadera extrañeza; no me habría imaginado que un pelagatos como él tuviera muelles tan flexibles y sólidos. No más tarde de la noche siguiente, reconciliado con Pashadía, aunque no con la suerte y la serenidad, Gore se dejaba ver de nuevo, preparado para la lucha, en casa de los Arnoteano.

Estando allí un día con Pantazi, hacia mediodía, nos encontramos con una joven, desconocida para nosotros, que, con un pie desnudo apoyado en un sillón, apañaba, cantando suavemente, una media. A nuestra llegada, alzando la cabeza, se ruborizó hasta en el blanco de los ojos. Vi entonces a Pantazi, pálido como un muerto, llevándose la mano al corazón: “¡Dios mío –le oí murmurando–, cómo se le parece!”

De esta manera conocimos a la señorita Ilinca Arnoteano. Sabía que era una muchacha, la más pequeña, a la que había tomado para criarla, desde la edad de los columpios, una hermanastra del oficial, viuda adinerada y sin hijos, en Piatra Neamț¹⁹⁶. Los dieciséis años de Ilinca se enfilaron mimados en la paz de aquel romántico territorio con horizontes misteriosos que tenía que haberles recordado a los bravos caballeros que le han dado el nombre su dulce Suabia. El sobrenombre de “alemanita” que Mima había puesto a esta “nueva” hermana se le adecuaba no solamente a causa del sitio de donde procedía, sino también por el aspecto. El plácido sol moldavo la había preservado la doradura pálida de las trenzas y la blancura nacarada de la piel, casi sobrenaturales las dos; desnuda, creo que se la vería iluminada en la oscuridad. Los padres estaban como no se podía imaginar de orgullosos de ella; Elvira no cesaba de alabarle su hermosura y Maiorică su laboriosidad; espontánea, sin inducirla, Ilinca había sido siempre sobresaliente en los estudios y se preparaba para pasar dos cursos en un año. No portaba gratuitamente ella el nombre de aquella sabia y erudita princesa, bisabuela de los Negoieni, hija de Petrașcu-Vaivoda, y a fin de cuentas ¿quién no sabía que la pluma de un Arnoteano, Enache II, había marcado el comienzo del renacer de las letras rumanas? Estaba verdaderamente todo el día con la nariz pegada al libro, echada y escondiendo con preocupación sus pies, como si le diera vergüenza que fueran tan pequeños. Carente de la vivacidad propia de su edad, le producían aversión la risa y las bromas, y en su semblante severo, que le endurecía sus rasgos aún infantiles de muchacha, se leía la intolerancia para aquellas cosas que veía suceder a su alrededor. Acepté ayudarla a repasar algunas “materias” en las que se consideraba más floja. Entonces, hablando un poco de todo, me asombró qué juiciosa cabeza tenía, qué cabal y lúcidamente razonaba. Diciéndole una vez que era raro encontrar a alguien que estudiara como ella por placer, me advirtió de que ella aprendía con gusto, pero también por necesidad, para conseguir una ocupación. ¿Pero es que no llegaría a ser rica? Sé tan sólo que era la única heredera de su tía que, satisfecha con una sustanciosa pensión, añadía cada año a su patrimonio la casi totalidad de los

¹⁹⁴ Henri Bergson (1859-1941), filósofo francés, Premio Nobel de Literatura en 1927.

¹⁹⁵ En La Haya se celebraron dos conferencias internacionales: la primera a petición de Holanda en 1899, la segunda en 1907. En ambas fueron rechazadas las propuestas de constituir una comisión de arbitraje en problemas de carácter internacional.

¹⁹⁶ Piatra Neamț, nombre de una ciudad, significa *La piedra del Alemán*.



ingresos. Exactamente, pero el patrimonio, además de que se puede perder, no es obstáculo para un oficio; al contrario. —¿Con el nombre que portaba?— ¿Por qué no? trabajar no es una deshonra; el trabajo ennoblece. Precisamente, con su apellido le habría sido más fácil ser maestra —ansiaba que se cumpliera este deseo para ser más apreciada y respetada; respetada: cosa que estimaba más que cualquier otra. A su apellido, sabía bien lo que se debía y lo que a él debía; su prestigio, vivo todavía, se le había revelado antes de conocerlo. En un examen, un inspector arrogante, asombrado por las respuestas de la pequeña “alumna” Arnoteano Ilinca, preguntó si no era por casualidad perteneciente al linaje “histórico” de los Arnoteano y encontrando respuesta afirmativa, la llamó “damisela” y encontró para ella palabras halagadoras, poniéndola como ejemplo; y cuando iba con su tía a casa de la señora Elena Cuza, que era vecina, ¿por qué ésta tenía siempre que sentarla junto a ella en el lugar de honor? —porque era una “auténtica” Arnoteano. Sí, este gran nombre de dignatarios, de sabios y de fundadores de iglesias, ella debía portarlo con dignidad; suficientemente se habían excedido en mancharlo sus hermanas. ¡Ah!, aquellas hermanas, las encontraba dignas de lástima, seguro, pero la compasión que le producían no le impedían reprenderlas con dureza; ¿por qué no se habían dominado también ellas como ella misma, por qué no habían luchado contra el propio carácter? Y descubrí que, a pesar de su frialdad externa —como leche de pájaro en hielo¹⁹⁷— la sangre ardiente de la abuela discurría tempranamente en ella; había tenido tremendos enardecimientos de los sentidos, había conocido el tormento de las noches crudas cuando su desventurada carne se retorció toda crepitante de deseo, había estado enferma, creyó que enloquecería, pero lo prefería a cualquier otra deshonra. Considerando probablemente que había ido demasiado lejos con la confesión, cambió torpemente de conversación y me preguntó si creía que ella pasaría los dos exámenes. Con la tranquilidad mía de los grandes días le respondí que ninguno. Antes del primero se casaría y antes del segundo marcharía del país.

El asunto estaba decidido. Desde el momento en que, vislumbrándola, Pantazi quedó tan vivamente impresionado por su semejanza con la Wanda de antaño, su antigua pasión se despertó de nuevo. Este enamoramiento, único en su género, no fue gradual, no germinó ni maduró; brotó de golpe endiablado, devastador y Pantazi no intentó siquiera oponerse a él, se dejó arrastrar cada vez más adentro, hasta el fondo, hallando placer en inflamarse y en sufrir. Todo el tiempo pensaba en ella, hablaba sólo de ella, me pedía que le hablara de ella, cualquier cosa, incluso mala, pero referida a ella. Y bebía. Aunque no mucho más que de costumbre —habría sido difícil— ahora se embriagaba como una cuba; fue necesario un par de veces cargármelo a las espaldas hasta su casa. Por la noche, tarde, iba conmigo de ronda, a escondidas, a la casa de los Arnoteano, se acercaba temblando a la ventana de la habitación donde dormía la muy amada. Todo lo que había pensado decirle a ella, cosas maravillosas y refinadas, frecuentemente conmovedoras, me las decía a mí; a ella la evitaba, cuando se encontraba ante ella se quedaba cortado, murmuraba algo ininteligible y huía, dándole miedo observarla. Como por otro lado su secreto no me lo había confiado más que a mí, en la barabunta creciente de los Arnoteano, la cosa pasaba desapercibida. Y sin duda que no habría llegado más lejos si, inducido por la amistad más auténtica para ambos y convencido de que les hacía el mejor bien, no se me hubiera metido en la cabeza unirlos por medio del matrimonio.

Una tarde, estando lúcido, como empezó de nuevo a farfullarme cuánto la amaba, le dije claramente que lo dudaba. Tenía solamente la impresión de amarla; de ser verdad, se habría, siquiera hasta entonces, prometido. ¿Qué esperaba para declararse y para pedir abiertamente la mano? Encontré que no sabía apreciar la suerte de haber encontrado de nuevo encarnado, después de más de treinta años, su sueño de amor, y esta vez perfeccionado, a través de un ser de la misma especie que él. Sí, si hubiera sido algo serio, un solo instante no habría dudado en poner todos sus

¹⁹⁷ Comparación con un postre típicamente rumano llamado así, de elaboración muy complicada, que intenta reflejar el aspecto y complejidad interior de la muchacha.

bienes a los pies de esta encantadora muchacha que había aparecido en su crepúsculo clara como la luna nueva en el ocaso del sol. ¿Y se habría preguntado, antes que cualquier cosa, que Ilinca pudiera ser, incluso tempranamente, de otro? Con su belleza, con su noble nombre y su posición ¿habría de ser dejada mucho tiempo sin casar? Oyendo estas cosas, Pantazi, que hasta entonces me había escuchado como embobado, limitándose a imitarme la voz alguna vez como un papagayo, se estremecía de vez en cuando, se abstraía. Había hecho vibrarle el alma la cuerda de los celos, había despertado el sentimiento profundo humano por el que es menos doloroso no tener algo a que lo tenga el otro, sobre todo cuando es una mujer. La causa de Ilinca estaba de esta manera ganada; al día siguiente tuve que defender frente a ella la de él. Le hablé sobre mi amigo ampliamente, sinceramente, todas las aclaraciones, enumeré todas las ventajas que le resultarían a ella y a los suyos del matrimonio que venía a proponerle. Me escuchaba con acostumbrada frialdad pero no me pidió tiempo para reflexionar y me declaró que sí, en lo que se refería a su riqueza, las cosas que yo le contaba eran verdaderas en un cincuenta por ciento, ella estaba dispuesta a aceptar. El consentimiento de sus padres y el de la tía, estando igualmente obtenido, no era obstáculo ni impedimento; me engañaba sin embargo creyendo que las cosas irían a salir tranquilas, sin enredo, actué como si nunca hubiera existido Pirgu.

Desde que había vuelto a casa de los Arnoteano parecía haber perdido el juicio. Iba, venía, entraba y salía por todas las puertas, se habría dicho que no era una sola persona. A los jugadores los llevaba ahora en tropel, por grupos. Y había tomado un gran amor por Maiorică al que no dejaba en paz, lo acariciaba, lo besuqueaba, le metía la lengua en la boca. Al anochecer salían juntos y volvían hacia media noche de la misma manera, cada vez más alegres. A nosotros no nos hablaba más que de Maiorică, lo admiraba; no nos imaginábamos qué clase de donjuan era: había hecho perder la razón a una muchacha de sólo quince años, un inocente amor –aún virgen– e incitó a Pantazi, que bajaba la mirada y cambiaba constantemente de cara, a que no se dejara abatir puesto que al menos no lo había abandonado Dios como a Pashadía. Rápidamente Maiorică tuvo que expiar amargamente aquella fácil conquista y el mismo Gore, quien se la había proporcionado, lo encomendó a los cuidados del doctor Nicu.

Pero como abyección esto no significaba nada al lado de lo que se estaba tramando secretamente al mismo tiempo para el matrimonio de Ilinca. Lo supe precisamente por Pirgu, delante de un vaso de aguardiente, a la entrada del mercado, una mañana después de una parranda. ¿Deliraba o se estaba riendo de mí? –puesto que creía hasta entonces que semejantes cosas sucedían solamente en folletines por entregas; me olvidaba de que estábamos a las puertas de Oriente. Considerando a la mujer como una simple mercancía y ni siquiera tanto, había visto en Ilinca una muy valiosa y se puso manos a la obra, teniendo además las circunstancias de su parte. A pesar de los dineros, muchos, que desde nuestra llegada se habían ventilado en casa de los Arnoteano, éstos, enloquecidos por el despilfarro, estaban todavía más atrapados que antes, extraordinariamente arruinados, mientras Pashadía, al que no le abandonaba la suerte un instante, no sabía qué hacer con el dinero. Pirgu se había dado cuenta de que de la reunión de estas circunstancias podía sacar grandes beneficios y, con su habilidad de alcahuete, había logrado convencer a Elvira para que vendiera a la muchacha, y a Pashadía a comprarla¹⁹⁸, a un precio monstruoso como lo era el hecho en sí mismo y del que él sacaría la mejor tajada. Ahora empezaba a comprender el paseo que había decidido que hiciéramos, a continuación, a los monasterios de los alrededores de la ciudad; en uno de ellos, de monjas, donde seríamos alojado una noche, Ilinca, embriagada, sería dejada sin protección presa de Pashadía. Que yo impidiera la ejecución del infame plan era, una vez que lo conocía, cosa de niños y deseaba actuar de este modo para que todo quedara sepultado en el silencio

¹⁹⁸ La acción siniestra de Pirgu parece que sólo puede ser entendida si recordamos la costumbre de la compra y venta de esclavos a que aludíamos en la nota 133)

y el olvido, como habría sucedido si, nada más habernos separado, Pirgu, encontrándose con Pantazi, no se le hubiera confesado también a éste como conmigo. Agradecí a las circunstancias que me permitieron no estar delante en los acontecimientos que seguirían pocas horas después. En casa de los Arnoteano, antes de la comida, donde Pashadía había sido justamente invitado por Pantazi, y en donde éstos habían quedado a solas para el aperitivo, se oyeron de repente desde el salón gritos, puñetazos, ruido de cosas derribadas y de vidrio rompiéndose, y creo que se puede imaginar sin dificultad las caras puestas por aquéllos que corriendo hacia allá vieron a Pashadía y a Pantazi dándose palos en la tunda más desconsolada, tirándose bofetadas, puñetazos, patadas, dando vueltas por el suelo, a veces uno encima, a veces el otro. Y Pantazi fue el hombre más desmelenado y más destrozado que alguna vez pidió, como hizo él entonces, la mano de una mujer, incluso no siendo una auténtica Arnoteano.

Me informó de todas estas cosas, aún delirante, Pirgu, una vez que había recibido de cada uno de los dos contendientes una carta; por separado me rogaron que, a la vista de un duelo con el otro por el camino de las armas, les sirviera de testigo y les encontrara un segundo. Me fue más fácil de lo que hubiera creído impedir la salida al campo de lucha. Conocía el temor que, a pesar de su aislamiento del mundo, Pashadía tenía a la opinión sobre él, así que, haciéndole ver el penoso daño que habría acarreado a su reputación de “monsieur” el hacer público desde lo más profundo aquel “asunto”, que precisamente de “honor” no podía ser llamado, no me equivoqué, como tampoco se equivocó Ilinca pidiendo insistentemente, tras mi consejo, como primer regalo de compromiso la renuncia al duelo. Más que en mi propia desazón, pensé que Pashadía habría podido tener la mano nefasta y echar a perder a la pobre muchacha su porvenir. Mientras tanto ella había escrito a su tía de Moldavia para que viniese. Sin embargo, en lugar de vernirle una tía, le vinieron dos.

La gran enseña blanca y roja había sido arriada del Palacio de Pandina. Con su escolta, como solía decir, de “animales limpios” —un papagayo, dos perros y tres gatos— y de “sucios” una sirvienta francesa, un muchacho italiano, un cocinero gitano y dos músicos, uno checo, el otro alemán— la princesa Pulcheria llegó a Bucarest. Dos días antes, Dospinescu, su viejo mayordomo, vació cuatro habitaciones de hotel para llenarlas después con los bártulos de viaje, había tomado en alquiler dos “Bösendorfer”¹⁹⁹, dispuso de una carroza de día y otra de noche.

Caprichos de gran señora. Merecía la pena perdonarla sin embargo incluso otros más discutibles porque era verdaderamente una gran artista. Su salón musical de París y sobre todo el iluminado mecenazgo que encontraron en ella como principiantes muchos de aquellos, compositores o virtuosos, cuya fama había sido indiscutiblemente consagrada más adelante, sacaba del olvido el nombre de la princesa Canta, le reservaba un lugar de honor en la historia de la música de la segunda mitad del siglo pasado.

Era —lo supe más tarde— la más vieja amiga de Pantazi. En 1863, el príncipe Canta, viniendo a Bucarest para algunos litigios, fue alojado algunos meses junto con su hija en el palacio de la princesa Smaranda, donde toda la clase boyarda se agolpaba para oír tocar el piano a la pequeña Pulcherița. De la misma edad de ***, vivieron allí como hermana y hermano y les conmovía a ambos recordar tiempos, volviéndose a ver así como eran entonces: ella hermosa y morena, atrevida y descarada, él rubio y menudo, retraído y enclenque. Tras la marcha de Pantazi de la ciudad, ella fue la única persona del gran mundo rumano con la que había conservado contacto; se escribieron, se encontraron en Milán, en Bayreuth, en París²⁰⁰. Se sintió obligado entonces a informarla inmediatamente de que había decidido tomar a su sobrina por esposa.

La esperó en el río Milcov. Ella lo había reconocido bajo su nueva apariencia y encontró maravillosa la historia del cambio de nombre. Y estuvo impaciente por conocer a Ilinca. La larga

¹⁹⁹ Marca de pianos.

²⁰⁰ Sin duda, el nexo de unión entre estas tres localidades ha de ser la música, y más concretamente el género operístico: en Milán se encuentra el *Teatro alla Scala*, construido en 1788 por Giuseppe Piermarini, testigo de la triunfal carrera de compositor y de hombre comprometido con su pueblo de Giuseppe Verdi; en Bayreuth, en donde se encuentra el *Festspielhaus*, desarrolló su carrera Richard Wagner, estrenando entre otras obras el *Parsifal*; finalmente, en París está el imponente Théâtre de l'Opéra, lugar de encuentro de compositores y artistas, el más antiguo teatro de ópera.

entrevista de la tía con la sobrina trajo algo verdaderamente inesperado: al separarse, conquistada, la princesa, cuyo efímero casamiento siempre con un Canta, de otra de las ramas, había sido estéril, prometió solemnemente a Ilinca adoptarla.

La alegría con que recibí esta historia me la estropeó en parte otra. Para contentar a la otra tía, Ilinca se las arregló para no ser casada en mayo, el mes de María, lo que representaba un retraso de aproximadamente tres semanas que disgustó profundamente a Pantazi. Desde hacía algún tiempo éste estaba pensativo, intranquilo, turbado.

Una tarde insistió en que cenáramos en su casa solamente nosotros dos. No fue para decirme algo de particular. Más tarde, saliendo juntos, nos montamos en un coche que parecía que se hallaba casualmente en la esquina de la calle, pero que en realidad lo estaba esperando; observé que, sin habérsele ordenado, el cochero nos sacó, no sé por dónde, fuera de la ciudad. Estaba acostumbrado a semejantes paseos; el año pasado, sucedía a menudo, hacia el otoño, que saliéramos por la noche por el campo para, desde algún cerro, encontrar a la Fomalhaut²⁰¹ en la raya del horizonte. Pero en esa noche sombría no había estrellas, ni luna, el cielo estaba completamente cubierto y sin embargo se veía casi como de día, se distinguía todo, los árboles parecían hasta estar iluminados desde dentro. En un recodo, Pantazi ordenó detenerse y me pidió que bajara y lo siguiera. A lo lejos se alzaba abierta y sin techo una ruina.

—Es el Han²⁰² del diablo —dijo Pantazi—. Solamente aquí en Ilfov hay muchos más, todas con su historia escalofriante de saqueos y de espectros; en éste hice una juerga por noche, a la luz de unas antorchas.

Me di cuenta de que estábamos tres. Como de la tierra surgió una gitana, una gitana anciana, en harapos. Tras algunas palabras intercambiadas con Pantazi en lengua gitana, se acuclilló y empezó a realizar hechizos, arrojando granos sobre un plato. Escuchando sus palabras, la cara de Pantazi se puso del color de la cera y los ojos se le vidriaban como dos canicas azules. Cuando se levantó la gitana, él le dio una moneda de oro y regresamos.

—Es extraño —murmuró con voz apagada— de los granos no se vislumbra más que un signo de muerte.

Escondí mi indignación viendo que un hombre como él tuviera semejantes supersticiones estúpidas. Y contaba yo los días que faltaban hasta fin de mes. Y empecé a realizar los trámites del matrimonio y el abogado de la princesa dio presteza a los de la adopción. La apatía cada vez mayor que Ilinca mostraba por todas estas cosas llegaba a enojarme lo mismo que su modo ofensivo de portarse y de hablar, no sólo con desconocidos sino también con los suyos, y sospeché que no era sincera cuando, con la sonrisa de la abuela del retrato, me dijo que si nada saliera adelante, para ella no hubiera significado más que un año de escuela perdida y volvería sin ninguna pena de nada a Piatra. No quiso aceptar de Pantazi las joyas que le ofrecía, diciendo que qué podían significar al lado de las de la señora Smaranda. Pidió solamente que se le comprara una máquina fotográfica. Fue el instrumento que su destino utilizó para extinguirla. Una mañana, viendo en el “faetón”²⁰³ del lechero una muchacha, según parece vestida que daba risa, Ilinca la hizo llamar para que bajara y poderla fotografiar. Apenas recuperada de la escarlatina, la muchacha le pasó la enfermedad. Al principio tan leve que no desató ninguna preocupación, de repente brotó con tanta intensidad que a pesar de todos los doctores de Bucarest y de aquél traído a toda prisa de Viena, a pesar del millón ofrecido a quien la salvara, Ilinca se murió.

²⁰¹ Estrella de primera magnitud de la constelación de Piscis.

²⁰² Recordemos que un *han* (palabra de origen turco) es un tipo de construcción íntimamente ligado a la historia de la ciudad de Bucarest. Aparecidos a finales del *siglo* XVII, eran locales de variables dimensiones con hospedería donde podía pasar la noche los comerciantes con sus mercancías, caballos y carruajes. Se desarrollaba en ellos una intensa actividad mercantil y contribuyeron decisivamente a la expansión y enriquecimiento de la ciudad. Buscando un paralelo en español habría que pensar en el concepto de *venta, hospedería*.

²⁰³ Es un carruaje descubierto, de cuatro ruedas, alto y ligero. Por alusión a Faetón, hijo del Sol, según la mitología, y conductor de su carro.

La misma mañana de su muerte, a través de unas cuantas palabras escritas, Pantazi me pidió que me ocupara de los funerales. No sabía que me había pedido algo que estaba por encima de mis posibilidades. Era necesario que alguien me ayudara y no conocía a nadie más entendido que a Pirgu. Así pues fui a buscarlo, pero no fue tarea fácil. Desde Duşumea a Vitan, de Geagoga a Obor, cambiando carruaje tras carruaje, anduve tras él sitio por sitio y muchas veces más por todos sus escondrijos, sin dar con su huella. De todos los que interrogué sobre él solamente Haralambescu lo había visto en la víspera, por la tarde, en los Moşi²⁰⁴, borracho como un cerdo, con una desaliñada encinta de nueve meses. Sobre las dos de la tarde renuncié a la búsqueda y me decidí a hacer de tripas corazón y cumplir a solas mi triste misión. Pero antes, como no había tomado nada desde la tarde anterior y sentía que me faltaban las fuerzas, entré en Capşa²⁰⁵ para reponerme con un café y un kirsch²⁰⁶. Cuando allí ¿con quién se dan mis ojos? con Gore, con Gore Pirgu en persona. Amargado y con la cara tomada por la bilis, blasfemaba irritado.

—Pensé —le dije— que tras el episodio de ayer te encontraría más contento. Hizo una larga mueca con la cara.

—Ha estado “di granda”²⁰⁷ poco faltó para que me pariese encima, ¡palabra de honor! Y al tiempo que me bebía el café y el kirsch, le dije de lo que se trataba. No fue necesario rogarle que se encargara de todo. Le di carta blanca y no tuve de qué arrepentirme. A Ilinca se le ofició una misa de difuntos señorial, como a las emperatrices de Bizancio cuando al tercer día, el más hermoso de mayo, la acompañamos a su última morada con todas las flores de Bucarest. Lo que me sorprendió en aquellos funerales no fue ni el desconsuelo envenenado, puede que de cargo de conciencia, de la tía de Piatra, ni la aflicción, seguramente aumentada, de los padres, que a la vez que a la niña, perdían también la última esperanza de mejorar su suerte, ni el aire impúdico de satisfacción de las hermanas que envidiaban a la muerta y la odiaban tanto como ella las despreciaba —lo que me sorprendió y me preocupó al mismo tiempo fue la ausencia de Pantazi. Antes de que Pirgu hubiera terminado la oración fúnebre, me volví a la ciudad, convencido cada vez más de que Pantazi se hubiera suicidado. Pero, pasando junto a las ventanas inferiores del restaurante francés, a través de las persianas abiertas, lo vi en la mesa donde se detenía de costumbre, en la esquina más protegida, comiendo y bebiendo tranquilamente, con ganas. Y desde entonces no volvió a pisar la casa de los Arnoteano y nunca más se acordó de Ilinca, como si nunca hubiera existido...

*

... desde hacía tres meses había retomado con Pantazi el vivir del año pasado, las prolongadas cenas de después de medianoche, los vagabundeos hasta el amanecer por arrabales desconocidos, con callejuelas desiertas. Las hojas sonaban ahora de otoño y los crepúsculos abrumadores eran profundos como nunca, y tristes, cuando se habría dicho que verdaderamente el transcurso del tiempo languidecía. Sucediéndome que me dormía bajo el poder de uno de éstos, tuve un sueño que ha quedado como el más hermoso de toda mi vida.

Sucedía en la Corte Vieja, en el oratorio de la gran pasión, los tres Crai, grandes abades de la familia frailería más extremadamente serena, celebraban por última vez las vísperas, las vísperas

²⁰⁴ Se trata de un mercado al aire libre donde también tenían cabida distracciones públicas variadas.

²⁰⁵ El restaurante Capşa, fundado en 1852 por Grigore Capşa, situado en el centro de la ciudad, es uno de los más antiguos y emblemáticos de la ciudad.

²⁰⁶ Un *kirsch* (Kirschwasser) es un aguardiente de cereza.

²⁰⁷ En italiano en el original, “fantástico, increíble”.

de la muerte. En largos mantos, con la espada de dos filos al muslo y con la cruz sobre el pecho y excepto el escarlata de las fundas, vestidos, cubiertos, ornados y ataviados sólo en oro y en verde, verde y oro, esperábamos que nuestro exilio sobre la tierra llegara a su fin. Un tranquilo tañido de campanas nos anunciaba que la gracia divina se había derramado sobre todos nosotros; redimidos del orgullo habríamos alcanzado las más altas moradas. Por encima de los sitiales, escuderos invisibles habían bajado los estandartes con nuestros escudos y una tras otra se apagaron las siete velas del altar. Y marchamos los tres sobre un puente dirigido hacia Poniente, sobre bóvedas cada vez más gigantes en los huecos. Delante de nosotros, vestido de bufón variopinto, haciendo el mono y gesticulando, daba brincos hacia atrás, ondulando un pañuelo negro, Pirgu. Y nos difuminamos en la púrpura del ocaso...

Estaba todavía bajo la impresión de este sueño cuando, entrando un día en el café, en busca de noticias, supe que Pashadía había muerto. Su final tuvo eco, no por el hecho en sí mismo, sino por la forma en que se había producido. En los últimos tiempos, Pashadía, que no se dejaba ver por nadie, vivía con Raşelica Nachmansohn. Era conocido por todo el mundo el violento frenesí con que ésta se dedicaba a un determinado vicio y que justificaba el sobrenombre de “sanguijuela” que le había puesto Gorică. Ensañándose sobre la voluntaria presa, mucho no le fue necesario para acabar con ella; con la última gota de vigor masculino brotó también la sangre y el corazón dejó de latir. Digna de su gran bisabuela Iudita, Raşelica no perdió la tranquilidad, se desprendió el pelo de las manos aún calientes del muerto, se vistió con esmero e inalterable se dirigió al comisario de policía a pedir que tomara las medidas oportunas para el levantamiento del cadáver, cosa que, con el beneplácito de la superioridad, se hizo con la mayor discreción –¿en estas circunstancias el escándalo no habría estado realmente de sobra?– así que, a la llegada del alba, como de costumbre, Pashadía volvió, por última vez a casa. Fui allí inmediatamente. Cuando me acerqué a aquella morada sin alegría, por encima del jardín sin flores se alzaba, en la tranquilidad de la tarde, una columna de humo. La mano fiel había pagado su deuda; en su odio, el hombre había conseguido cumplir tras la muerte la más refinada de las vilezas. He llorado la pérdida de aquella gran obra pero no la de su autor. Pashadía murió en su cenit; el veneno, la vigilia, el vicio le habían destruido el cuerpo sin dañarle en absoluto en cambio el alma a la que había conservado hasta el final toda su heladora transparencia, centelleante como una estrella en el cristal de las noches heladas. Y tuvo además la fortuna de haber muerto antes de ser constreñido a padecer tras la guerra, de nuevo, en la senectud, la humillación de la pobreza, antes de sufrir, y quizás más doloroso, la quemazón del desengaño y de las mentiras, ver que no él, sino que Pirgu tenía razón, ver a Pirgu mismo diez veces más rico que él, casado con dote y separado con soborno, a Pirgu prefecto, diputado, senador, ministro plenipotenciario, presidiendo una subcomisión de cooperación intelectual en la Liga de las Naciones y ofreciendo a sus colegas extranjeros venidos a Rumanía, para obtener ventajas o “indagar sobre el terreno”, una suntuosa y sibarita hospitalidad en su histórico castillo de Ardeal. No vi a Pashadía muerto; cuando llegué yo se ponían los cierres herméticos y los restos mortales, conforme a su voluntad, habían sido rápidamente levantados y llevados por Iancu Mitan a cualquier parte fuera de Bucarest, puede que a la “montaña”.

Pantazi, que había vendido finalmente el tenducho de Baraţie, no tenía porqué retrasar la partida. En la vigilia de ésta, cenamos juntos en el restaurante de la calle Covaci. No lejos de nosotros, más hermosa y más flemática que nunca, Raşelica se presentaba con un nuevo novio, un tipo de rana verde con los ojos saltones, rechoncho y chato. Los músicos no olvidaron tocar aquel vals lento que era una de las debilidades de Pantazi, el vals voluptuoso y triste en cuyo balanceo titilaba, nostálgica y sombría sin fin, una pasión tan desgarradora que el mismo placer de escucharla se mezclaba con sufrimiento. Inmediatamente que las cuerdas del violín sujetas por el cordal

empezaron a murmurar la amarga confesión, la sala entera enmudeció. Aún más envuelta, más profunda, más sosegada, revelando melancolías y desilusiones, divagaciones y padecimientos, remordimientos y arrepentimientos, la melodía, inundada de nostalgia, se apartaba, se extinguía, suspirando hasta el extremo, perdida, una llamada demasiado tardía y vana.

Pantazi se restregó los ojos húmedos.

Caminé con él, arriba y abajo, toda la noche, para, ya de mañana, encontrarnos en la plaza de las flores, por la Corte Vieja. Junto a la valla de la iglesia con torre verde, parpadeaba una débil luz que nos llamó la atención. Alguien la había encendido a la cabecera de una muerta que yacía decorosamente sobre una estera. Si no se me hubiera dicho, no hubiera creído que fuera Pena Corcodusha; ¿cómo se habría podido reconocer en aquel ser apacible con trazos de ternura la espantosa furia del año pasado? En la sonrisa de los labios amoratados y en sus ojos dejados abiertos había una dulzura extática; la mujer que había enloquecido por amor parecía que había muerto feliz: quizás en aquel corto momento del final, abrazada por la eternidad, se le mostró como si ocurriese de verdad el orgulloso caballero, en cuyo ser se reflejaban unidos los resplandores de dos coronas imperiales. Esa tarde acompañé hasta la frontera a un gentelman afeitado y con las patillas cortas, en elegante traje de viaje —un extranjero. Estábamos sentados en el vagón restaurante, cara a cara, y no encontrábamos nada que decirnos el uno al otro. La noche había caído rápidamente. Y me acordé de aquél que había dejado de existir, del hombre que me había parecido un amigo de toda la vida y frecuentemente un alter ego, de Pantazi, cuando me preguntó qué podríamos beber.

Anexo II.

*Álbum fotográfico de Mateiu Caragiale y de la
Bucarest de Craii de Curtea-veche.*

Álbum fotográfico de Mateiu Caragiale

Mateiu Ion Caragiale





Mateiu Ion Caragiale.
Probablemente entre 1887 y 1888.
Fotografía de FRANZ MANDY



2. Mateiu I. Caragiale con su padre, el
comediógrafo Ion Luca Caragiale.



3. Ion Luca Caragiale.

Fotografía dedicada a su hijo con motivo del término del año 1899.



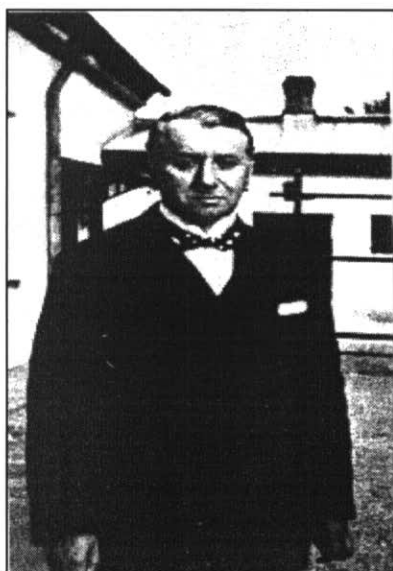
4. Mateiu Ion en el verano de 1903



5. Mateiu Ion en 1920.



6. Mateiu Ion en 1909.



7. Mateiu Ion en 1929, año de la publicación de *Craii de Curtea-veche*. Fotografía del crítico de arte BARBU BREZIANU.



8. Marica Sion, con quien el autor contrajo matrimonio en 1923.



9. Marica G. Sion.



10. El poeta Gheorge Sion, padre de Marica, con su esposa Eliza.



11. Marica Sion (derecha) con su hermana.



12 y 13. La casa de Mateiu Caragiale en la calle Robert de Flers, 9A.



Dibujo en tinta del autor para el final de
Asfintitul crailor

(*El sueño*)

Anexo III.

*Cuadros biográficos de Ion Luca y Mateiu Caragiale
en sus contextos históricos y culturales.*

Anexo III.

*Cuadros biográficos de Ion Luca y Mateiu Caragiale
en sus contextos históricos y culturales.*

Mateiu Ion Caragiale: líneas bio-bibliográficas.	Ion Luca Caragiale: líneas bio-bibliográficas	Contexto literario rumano.	Contexto literario, filosófico, musical y científico internacional.	Contexto histórico rumano e internacional.
1852	Nace en Haimanale, pueblo cercano a Ploiești (Valaquia), el 30 de enero. Hijo de Ion Luca y de Ecaterina.	Aparecen las <i>Balade (cîntici bătrînești)</i> , recopiladas por Vasile Alecsandri. Muere Nicolae Bălcescu.	Nace Giovanni Pascoli. William Thackeray, <i>The rose and the ring</i> . Alexandre Dumas inicia <i>Mes mémoires</i> .	El emperador de Austria Francisco José visita Transilvania. Francia: nueva Constitución.
1853		Mihail Kogălniceanu imprime en Iași el estudio <i>Ochire istorică asupra sclaviei</i> .	Charles Dickens, <i>Hard times</i> . Conde Joseph Gobineau, <i>Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas</i> . Giuseppe Verdi, <i>Il Trovatore</i> y <i>La Traviata</i> .	Ion Brătianu adelanta a Napoleón III un documento en el que le solicita el apoyo a la Unión de los Principados. Guerra de Crimea, hasta 1856. Sublevación contra los habsburgo en Milán.
1854		Muere A. Pann.	Nace Arthur Rimbaud. R. Wagner, <i>Das Rheingold</i> .	Petición rumana a Francia, Inglaterra y el Imperio Otomano de la retirada de tropas enemigas y el apoyo a la Unión de los dos Principados. Comienza el sitio de Sebastopol.
1855		Georghe Sion edita <i>Poesiile vechi și nouă</i> , de D. Bolintineanu. G. Crețeanu, <i>Melodii intime</i> .	Walter Whitman, <i>Leaves of grass</i> .	La Conferencia de paz de Viena reconoce por primera vez en un foro internacional la importancia europea del problema rumano. Rusia: comienza el reinado de Alejandro II. Exposición de París.
1856		Vasile Alecsandri publica en " <i>Steaua Dunării</i> " (nº 31) <i>Hora Unirii</i> , que se constituyó como el himno de la unidad nacional rumana.	Nace Sigmund Freud.	El tratado de París reglamenta las consecuencias de la guerra de Crimea. El Mar Negro es declarado neutral y queda garantizada la integridad del Imperio Otomano. El protectorado ruso sobre los Principados llega a su fin. Pasan a estar bajo garantía europea.
1857		I.M. Bujoreanu, <i>Teatru</i> . N.T. Orășanu, <i>Tîrgul cu idei sau Buletinul Cîșmigiuului</i> , versos satíricos hacia las costumbres bucarestinas.	Ch. Baudelaire, <i>Les fleurs du Mal</i> .	Constitución del Comité Central de la Unión de Bucarest. Revueltas en la Herzegovina.
1858		I. Dimitrescu, <i>Radu Buzescu sau Han-Tătarul</i> . Nace Barbu Delavrancea.	Richard Wagner, <i>Siegfried</i> .	Las Grandes Potencias reunidas en París fijan el nuevo estatuto de los Principados. Elecciones en Moldavia y los Países Rumanos. Los dos principados eligen el mismo soberano, Alexandru Cuza. Esta doble elección marca la victoria de la política liberal-nacional. Francia: Orsini atenta con una bomba contra Napoleón III y Cavour.
1859		Muere Alecu Russo. G. Sion traduce y edita	Nace Henri Bergson. R. Wagner, <i>Tristan und</i>	Las potencias garantes de los Principados reconocen la

		<i>Istoria generală. sau a Transilvaniei....</i> de Dionisie Fotino.	<i>Isolde.</i> Charles Gounod, <i>Faust</i> . Charles Darwin, <i>El origen de las especies</i> .	doble elección durante toda la vida de Cuza. Guerra entre Austria y Piamonte. Comienza la construcción del canal de Suez.
1860	Escuela primaria en Ploiești hasta 1864.	Pantazi Ghica, <i>Un boem român</i> .		Se instituye la primera agencia diplomática de Rumania, en París, dirigida por Ioan (Iancu) Alecsandri. Entrada en funcionamiento del primer ferrocarril rumano, línea Cernavoda-Constanța, en explotación desde septiembre. Garibaldi conduce a Sicilia la Expedición de "los Mil". Tropas anglo-francesas toman Pekin.
1861		A. Depărățeanu, <i>Doruri și amoruri</i> . Primera representación de <i>Rusaliile în satul lui Cremene</i> , y <i>Clevelandici și Napoailă</i> , de V. Alecsandri. Muere N. Istrati.		La Conferencia de Sibiu solicita, en nombre de los rumanos, el reconocimiento en el uso de la lengua rumana junto con la magiar y alemana. Guillermo I de Prusia comienza su reinado. Proclamación del reino de Italia.
1862		Mihai D. Macedonsky, tío del poeta Alexander Macedonsky, publica <i>Suspine de amor</i> y <i>Buchetul primăverii</i> . G. Baronzi, <i>Misterele Bucureștilor</i> .	Emily Dickinson escribe los poemas " <i>I died for Beauty</i> " y " <i>This world is not Conclusion</i> ". W. Thackeray, <i>The adventures of Philip on his way through the world</i> . I. Turgueniev, <i>Padres e hijos</i> . Nace Claude Debussy.	Primer gobierno de Rumanía, presidido por Barbu Catargiu. El parlamento rumano proclama la Unión y establece en Bucarest la capitalidad de la nación. Bismarck se convierte en ministro presidente de Prusia.
1863		Muere el poeta Iancu Văcărescu.	Muere W. Thackeray. Ernest Renan, <i>Vida de Jesús</i> .	Polonia: levantamiento dominado por las tropas rusas.
1864	Realiza los estudios de segunda enseñanza en el instituto "Petru și Pavel" en Ploiești hasta 1867.	Nace Mărgărita Miller Verghi. Se funda en Viena la " <i>Societatea literară a studenților români</i> "; la finalidad era " <i>el cultivo de la lengua y literatura nacionales a través de la producción de escritos en lengua rumana</i> ". Desde la primavera, M. Eminescu, fascinado por la atmósfera ardiente de la escena, simpatiza con la compañía teatral Fani Tardini-Alexandru Vlăducescu, a la que seguirá en sus diferentes giras durante los dos años siguientes.	Nace Gabriele D'Annunzio. Nace M. de Unamuno. L. Tolstoi, <i>Guerra y paz</i> . G. A. Bécquer, <i>Desde mi celda</i> . Nace Richard Strauss.	Establecimiento de las leyes para la organización de las fuerzas armadas y la constitución del Consejo de Estado. Golpe de estado del príncipe Cuza, que se atribuye plenos poderes. Ley agraria impuesta por Cuza y por su ministro M. Kogălniceanu. El sueldo de los grandes propietarios se reparte a los campesinos a cambio de pagos al estado durante 15 años. Fundación de la I Internacional. Alianza austro-prusiana contra Dinamarca.
1865		Muere N. Filimon.	Experimentos de Mendel sobre las leyes de la herencia.	El emperador Francisco José suprime la Dieta de Sibiu y decide convocar la de Cluj. Convención de Gastein.

1866		En enero, M. Eminescu escribe el poema <i>La mormintul lui Aron Pumnul</i> , su primera creación publicada. Apareció en la revista "Familia", de Oradea, en marzo de este mismo año.	Nace Ramón M ^a del Valle-Inclán. "Le Parnasse contemporain", cuyo maestro es Théophile Gautier. Paul Verlaine, <i>Poèmes saturniens</i> . F. Dostoyevsky, <i>Crimen y castigo</i> .	Cuza, ya sin el apoyo popular, es derrocado por un golpe de estado militar y abdica. La conspiración contra Cuza reúne a los conservadores y liberales. El príncipe Carol de Hohenzollern-Sigmaringen de la rama católica de esta dinastía, llega a Rumania, siendo proclamada una nueva Constitución. Tratado de Viena. Se precipita la crisis financiera en el Reino Unido.
1867	Cursos de declamación y mímica hasta 1870 en el Conservatorio de Bucarest.		Muere Ch. Baudelaire. Nace Luigi Pirandello. K. Marx, primer volumen de <i>Das Kapital</i> . H. Ibsen, <i>Peer Gynt</i> . Invención de la máquina de escribir.	Ley para la instauración de un nuevo sistema monetario en Rumania. Participación en la exposición internacional de París. Constitución de la Confederación de la Alemania del Norte. Conferencia de Londres.
1868		Aparece el semanario "Curierul de Iași". M. Eminescu fue redactor de la revista. Muere Costache Negruzzi.	P. Verlaine, <i>Les fêtes galantes</i> . A. Rimbaud, <i>Bal des pendus</i> . Johannes Brahms, estreno de <i>Ein Deutsches Requiem</i> .	Ley para la organización de las fuerzas armadas. Destacamentos búlgaros cruzan el Danubio partiendo desde Rumania, desencadenando la sublevación de los búlgaros.
1869		M. Kogălniceanu es elegido presidente de la sección histórica de la Academia Rumana.	Muere A. Dumas. D.I. Mendeleev establece la tabla periódica de los elementos químicos.	Visitas de Carol I a Austro-Hungría, Francia y Rusia. Inauguración del canal de Suez.
1870	Copista en el ámbito del tribunal de Prahova hasta el 10 de septiembre, cuando muere I. Luca, su padre.	M. Eminescu empieza su colaboración en "Convorbiri literare", con el poema <i>Venere și Madona</i> . Primera publicación, a los dieciséis años, de A. Macedonsky en "Telegraful român" con la poesía "Dorința poetului".	Nace Amado Nervo. J. Verne, <i>De la tierra a la luna</i> . Muere Ch. Dickens.	Crisis política interna. Carol de Hohenzollern es impugnado. Guerra franco-prusiana. Candidatura Hohenzollern al trono de España. Proclamación de la III República en Francia.
1871	Apuntador del Teatro Nacional de Bucarest hasta 1872.	Aparece en Iași <i>Harță răzeșul</i> , opereta cómica en un acto de V. Alecsandri, con música de A. Flechtenmacher. I. Slavici debuta en "Convorbiri literare" con la comedia <i>Fata de birău</i> .	W. Whitman, <i>After all not to create only</i> . Nace M. Proust. Ch. Darwin, <i>La ascendencia del hombre y la selección con relación al sexo</i> .	Importante manifestación anti-germana en Bucarest. El conservador Catargiu forma un gobierno que durará cinco años. Comuna de París. Proclamación del II Imperio Alemán en la Galería de los Espejos de Versalles. Thiers, presidente de la República Francesa.
1872	Debuta como escritor en la revista humorística-antidínastica "Ghimpele", colaborando hasta 1876.	M. Eminescu, <i>Memento mori</i> . B.P. Hasdeu publica en "Columba lui Traian" <i>Orthonerozia</i> , titulada más tarde <i>Trei crai de la Răsărit</i> . Debut editorial de A.	Rimbaud, <i>Fêtes de la patience</i> . Muere T. Gautier. F. Nietzsche, <i>El nacimiento de la tragedia</i> .	Modificación de la ley de arrendamientos agrícolas. Inauguración de la Estación del Norte de Bucarest. Voto secreto en Gran Bretaña.

		Macedonsky con el volumen <i>Prima-Verba</i> .		
1873		M. Eminescu, <i>Înger și demon</i> , y <i>Floare albastră</i> .	Nace Leopoldo Lugones.	Participación de Rumania en la exposición universal de Viena. I República española. Muerte de Napoleón III.
1874		Tiene lugar en el Teatro Nacional de Iași la representación de la pieza de V. Alecsandri <i>Boieri și ciocoi</i> . Nace en Iași Paul Zarifopol.	Nace Max Scheler.	Entrada en servicio del ferrocarril Iași-Ungheni. Restauración de los Borbones en España. Victoria electoral del partido conservador, con Disraeli a la cabeza, en el Reino Unido.
1875	Garante en el diario " <i>Alegătorul liber</i> " hasta 1876	Ion Creangă publica en " <i>Convorbiri literare</i> " el relato <i>Soacra cu trei nurori</i> . Nace en Brașov St. O. Iosif, primer traductor de <i>Werther</i> al rumano.	Nace Rainer. M. Rilke.	Firma de la convención comercial entre Rumania y Austro-Hungría. Revuelta anti-otomana en Bosnia-Herzegovina. El imperio otomano concentra tropas en los Balcanes. Revuelta en Bulgaria. Leyes constitucionales en Francia.
1876	Escribe <i>O soacră sau soacra mea Fifi</i> , comedia costumbrista, representada por primera vez en el 18 de febrero de 1883 con un relativo éxito.	M. Eminescu, <i>Lacul</i> , <i>Melancolie</i> , <i>Călin</i> y <i>Strigoi</i> . Nace en Iași Mihai Codreanu. Nace en Ivești Hortensia Papadat-Bengescu.	H. Taine, <i>Los orígenes de la Francia contemporánea</i> .	Formación de un gobierno liberal con C. Brătianu al frente. La cuestión búlgara se halla en el centro de las discusiones de las grandes potencias. Numerosos refugiados búlgaros pasan a Rumania. Constitución española. Guerra serbio-turca.
1877	Redactor en el diario " <i>Timpu</i> " junto con M. Eminescu e I. Slavici. Inicia la publicación de la revista " <i>Claponul</i> ", redactada en exclusiva por él. Edita junto con Fr. Damé el diario " <i>Națiunea română</i> ". Bajo la firma de "Luca" publica en " <i>România liberă</i> " la serie de artículos llamados <i>Cercetare critică asupra teatrului românesc</i> , " <i>primera afirmación clara en dirección a una dramaturgia original</i> ". (Barbu Cioculescu).	I. Creangă publica en " <i>Convorbiri literare</i> " la novela <i>Moș Nichifor Coțcariul</i> . Muere Costache Caragiale, uno de los fundadores y animadores del teatro rumano junto a su hermano Luca (padre de Ion Luca) y Iorgu, autor dramático.	S. Mallarmé, <i>L'Après-midi d'un faune</i> . T.A. Edison, fonógrafo.	Discusiones rumano-rusas sobre las modalidades del paso de las tropas rusas a través de los principados en el contexto de la guerra ruso-turca. Firma de la Convención rumano-rusa. Las tropas rusas atraviesan el Prut. La Cámara rumana vota la independencia de los principados. Convención austro-rusa. Guerra ruso-turca.
1878	Empieza a frecuentar el círculo de la revista " <i>Junimea</i> " en donde lee <i>O noapte furtunoasă</i> . Traduce la tragedia <i>Roma învinsă</i> , de Parodi, que se representará en el Teatro Nacional de Bucarest.	M. Eminescu, <i>Povestea codrului</i> y <i>Povestea teiului</i> . A. Macedonsky publica en " <i>Dunarea</i> " <i>Italo</i> (poema în stanțe). Muere el poeta Mihail Zamfirescu.		Apertura del Congreso de Berlín, que revisa las conclusiones de paz de San Stefano. Rumanía, Serbia y Montenegro son reconocidos como independientes. En el Congreso de Berlín se le impone a Rumanía la revisión de la Constitución de 1866 y el acuerdo de derecho de ciudadanía de los judíos.

				Armisticio ruso-turco firmado en Adrianópolis. Representantes rusos y del imperio otomano firman el tratado de San Stefano. Atentados contra Guillermo I. Negociaciones entre León XIII y Bismarck.
1879	Tiene lugar en el Teatro Nacional de Bucarest la primera representación de <i>O noapte furtunoasă sau Numărul 9</i> , con un reparto excepcional (Ștefan Iulian, Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, etc...). Tras la segunda representación la pieza es retirada de cartel como consecuencia de las protestas del autor contra la intervención en el texto del director del teatro Ion Ghica. La aparición de la comedia represente el debut dramático de Ion Luca, "el debut de un maestro, con todo el peso de la palabra. El perfilado de los personajes, la conducción de la intriga y el diálogo no demuestran ninguna de las vacilaciones de un principiante." (Șerban Cioculescu).	Nace en Didești Gala Galaction [Grigore Pișculescu]. Tiene lugar en el Teatro Nacional de Bucarest la primera representación del drama <i>Despot vodă</i> , leyenda histórica en verso, en cinco actos y dos cuadros, de V. Alecsandri.	Lámpara incandescente de Edison.	Crisis política a causa de la reglamentación del problema judío. Jules Grévy, presidente de la República francesa. Alianza austro-alemana.
1880	Publica en "Convorbiri literare" la farsa en un acto <i>Conu Leonida față cu reacțiunea</i> . "Entre los tipos cómicos de I.L.C. diseñados y a través de su cultura, Conu Leonida es el tipo más culto y al mismo tiempo el más pobre espiritualmente. Pero la pobreza de espíritu y la "cultura" son solamente las condiciones que hacen posible la expresión de esta filosofía: el motor es el egoísmo de la más terrenal especie. Y verdaderamente, Conu Leonida es un puro egoísta". (G. Ibrăileanu).	Nace en Bucarest Tudor Arghezi. Nace Mihail Sadoveanu. Tiene lugar el debut con éxito de la pieza en verso <i>Iadeș</i> , de A. Macedonsky, comedia de corte costumbrista.		El príncipe Ferdinand es declarado probable heredero al trono de Rumania. Se establecen relaciones diplomáticas entre Rumania y los EE.UU., Holanda, Suiza y Brasil. Victoria electoral del partido liberal en el Reino Unido.
1881	Inspector escolar hasta 1884 en las circunscripciones de Neamț, Suceava, Argeș y Vilcea.	I. Slavici publica el volumen <i>Novele din popor</i> . Nace en Bucarest Ion Minulescu.		El rey Carlos de Hohenzollern toma el nombre de Carol I y es coronado como rey de Rumania. Alejandro II de Rusia muere.

		Nace en Râșinari Octavian Goga. Nace en Bacău George Bacovia [Gh. Vasiliu]. Nace en Cerna (Tulcea) Panait Cerna [Panait Stanciof]. Nace en Fălticeni Eugen Lovinescu.		en una acción terrorista. El partido liberal accede pacíficamente al poder en España.
1882		T. Maiorescu publica en “Convorbiri literare” el artículo <i>Literatura româna și străinătatea</i> , formulando la teoría de la “ <i>novela autóctona popular</i> ”. Muere Pantazi Ghica.	G. D’Annunzio, <i>Canto Nuovo</i> . Muere Charles Darwin	Ley sobre los arrendamientos agrícolas. Conclusión de la Triple Alianza.
1883		M. Eminescu publica en “ <i>Familia</i> ” <i>Mai am un singur dor; Și dacă; S-a dus amorul</i> . El “ <i>Almanaque de la Sociedad académica social literaria România Jună</i> ” imprime el poema de Eminescu <i>Luceafărul</i> . Se constituye la sociedad de la revista “ <i>Literatorul</i> ”.	Nace Frank Kafka. Muere Karl Marx. F. Nietzsche, <i>Así habló Zaratustra</i> .	Firma en secreto de un tratado de alianza con Austro-Hungría. Alianza rumana con las Potencias Centrales. Muerte del conde de Chambord: fin del legitimismo en Francia.
1884	El 13 de noviembre tiene lugar en el Teatro Nacional de Bucarest la primera representación de <i>O scrisoare pierdută</i> , comedia en cuatro actos. Hasta el 6 de diciembre de este año, la pieza será representada en once ocasiones, “ <i>una cifra no alcanzada por otra pieza nacional</i> ”. (Șerban Cioculescu).	Tiene lugar en el Teatro Nacional de Bucarest la opereta <i>Hatmanul Baltag</i> , sobre libreto de I. L. Caragiale e I. Negruzzi. Nace en Baldovinești (Brăila) Panait Istrati.	Nace James Joyce. L. Alas Clarín, primer volumen de <i>La Regenta</i> . Rosalía de Castro, <i>En las orillas del Sar</i> .	Se constituye el Partido Liberal Conservador. Conferencia de Berlín.

1885	Nace en Bucarest a los dos y quince minutos del 25 de marzo. Hijo biológico de Maria Constantinescu y Ion Luca Caragiale.	Primera representación de la comedia en tres actos <i>D'ale carnavalului</i> en el Teatro Nacional de Bucarest. La pieza fue silbada. T. Maiorescu publica en " <i>Convorbiri literare</i> " un artículo titulado <i>Comediile d-lui Caragiale</i> , una defensa al autor, cuyas obras habían sido acusadas de inmoralidad por los detractores. El estudio ha quedado como una primera contribución crítica de valor en relación a la obra caragialana.	M. Eminescu, <i>Sara pe deal</i> . Nace en Tîrlisua Liviu Rebreanu.	Muere Rosalía de Castro. Nace Américo Castro. Muere Victor Hugo. M. Twain, <i>Las aventuras de Huckleberry Finn</i> . K. Marx, segundo volumen de <i>Das Kapital</i> .	El Patriarca de Constantinopla reconoce la autonomía de la Iglesia Ortodoxa Rumana. Comienzan las obras del Ateneo Rumano, que durarán hasta 1888. Tropas rusas avanzan hacia Afganistán. Rumelia oriental se anexiona a Bulgaria.
1886			M. Eminescu publica el poema <i>La steaua</i> . Aparece el volumen de A. Vlahuță, <i>Nu vele</i> . B.P. Hasdeu publica el primer volumen del <i>Etymologicum Magnum Romaniae</i> , obra lexicográfica monumental.	<i>Manifeste Symboliste</i> . G. D'Annunzio, <i>Issotta Guttadauro e altre poesie</i> . Muere Emily Dickinson. F. Nietzsche, <i>Más allá del bien y del mal</i> . F. Engels, <i>Ludwig Feuerbach und der Ausgang der Klassischen deutschen Philosophie</i> .	Firma de tratados comerciales con Suiza y Rusia. El general Boulanger, ministro de la Guerra francés.
1887			A. Macedonsky publica en " <i>Revista independentă</i> " el poema <i>Noapte de mai</i> , estandarte de su poesía. Gr. H. Grãdău publică <i>Vlasia sau ciocoii noi</i> , novela de corte realista e intención satírica.	S. Mallarmé, <i>Poésies complètes</i> . Nace Gregorio Marañón.	Sequía feroz en todo el país. Tratado de reaseguro entre Alemania y Rusia. Fernando de Sajonia-Coburgo, príncipe de Bulgaria.
1888	Director general de teatros, cargo del que dimitirá en 1889.		G. Sion publica el volumen <i>Suvenir contimpurane</i> , su más valiosa obra literaria. Al. Philippide publica el volumen <i>Introducere în istoria limbei și literaturii române</i> .	Rubén Darío, <i>Azul</i> . Último año lúcido de Nietzsche.	Final de un largo gobierno liberal (1877-1888). Muerte de Guillermo I de Alemania. Coronación como emperador alemán del príncipe Federico, que muere en junio, y es sucedido por Guillermo II.
1889	Se casa con Alexandrina Burelly, llevándose a Mateiu con la nueva familia. Publica en " <i>Convorbiri literare</i> " la novela psicológica de corte naturalista <i>O făclie de Paște</i> . Aparece el volumen <i>Teatru</i> , con introducción de T. Maiorescu. Se incluyen las comedias <i>O noapte furtunoasă</i> , <i>Conu Leonida față cu reacțiunea</i> , <i>scrisoare pierdută</i> , y <i>D'ale</i>		Nace Nichifor Crainic. Muere M. Eminescu. Muere Ion Creanga.	G. D'Annunzio, <i>Il piacere</i> . Nace Martin Heidegger. É. Zola, <i>La bestia humana</i> . K. Marx, tercer volumen de <i>Das Kapital</i> .	Ley por la que se prevé la venta a los campesinos de una parte de las propiedades del estado. Milan Obrenovich, rey de Serbia, abdica en Alejandro I. II Internacional.

		carnavalului.			
1890		Primera representación en Bucarest del drama en dos actos <i>Năpasta</i> . "Un éxito estimable, pero con grandes reservas por parte de la crítica (con excepción de Gherea y N. Iorga)". (Șerban Cioculescu).	Aparece en Iași el volumen de M. Eminescu <i>Proză și versuri</i> . Muere V. Alecsandri.	Invencción de la linotipia.	Se constituye en Bucarest la "Liga pentru unitatea culturală a tuturor românilor". Dimisión de Bismarck. Sufragio universal masculino en España.
1891		El volumen <i>Teatru y Năpasta</i> son rechazados para el premio de la Academia por expresar "una tendencia antinacional y antiliberal".	Nace en Bucarest Ion Pillat. Nace en Brăila D. Panaitescu [Perpessicius].	G. D'Annunzio, <i>L'innocente</i> . Muere Arthur Rimbaud. O. Wilde, <i>El retrato de Dorian Gray</i> .	Protestas de los rumanos de Transilvania contra las iniciativas políticas magiares. Adopción del marxismo por el partido socialdemócrata alemán en el Congreso de Erfurt. Acuerdo franco-ruso. León XIII, Encíclica <i>Rerum Novarum</i> .
1892	Inscrito en la escuela primaria de niños nº6 "Petrarce Poenaru". Hasta 1896.	Publica los volúmenes <i>Note și schițe y Păcat, O făclie de Paște y Om cu noroc. 3 novele</i> . "Caragiale es iras Delavrancea el escritor más zolista, nuestro naturalista por excelencia". (G. Călinescu). Pronuncia una conferencia "antijunimista" en el Ateneo, "Gaște și giște literare" que junto con el artículo <i>Două note</i> , provoca la ruptura temporal con la revista "Junimea" y Maiorescu.	Muere George Sion. A. Macedonsky publica en "Literaturul" el artículo <i>Poezia viitorului</i> .	G. D'Annunzio, <i>Elegie romane</i> . Muere W. Whitman.	Dimitrie A. Sturza (1833-1914) es elegido presidente del Partido Nacional Liberal. Escándalo del Canal de Panamá en Francia. Ocupación de Egipto por tropas inglesas.
1893		Director, junto con A. Bacalbașa de la revista humorística "Moșful Român". Nace en Bucarest el primer hijo de su matrimonio, Luca Ion (Luchi). Publica el volumen II de <i>Teatru</i> en el que incluye la comedia <i>O soacră</i> .	G. Panu, <i>Portrete și tipuri parlamentare</i> , por el que desfilan una serie de personajes de la vida pública: Take Ionescu, T. Maiorescu, etc.	G. Verdi, <i>Falstaff</i> .	El príncipe Ferdinand, sobrino del rey Carol, es reconocido como sucesor de éste. Se casa con María de Edimburgo. Comienzo de la explotación de los recursos petrolíferos de Rumanía. Fundación de la Liga Agraria en Alemania. El zar ratifica la alianza franco-rusa.
1894		Dirige, junto con I. Slavici y G. Coșbuc la revista "Vatra".	Nace en Bucarest Camil Petrescu.	Muere Leconte de Lisle. J.M. de Pereda, <i>Peñas arriba</i> .	El gobierno magiar prohíbe la actividad del Partido Nacional Rumano de Transilvania. El presidente Camot muere en un atentado terrorista. Nicolás II, nuevo zar de Rusia.
1895		Tras la experiencia con una cervcería de Bucarest, dirige durante algunos meses el restaurante de la estación de Buzău.	Nace Ion Barbu. Nace Lucian Blaga. Aparece el semanario "Adevărul ilustrat", que da continuación a "Adevărul literar" (1883).	Valle-Inclán, <i>Femeninas</i> . (Seis historias amorosas). G. D'Annunzio, <i>Le vergine delle roccie</i> . G. Pascoli, <i>Lyra romana</i> . Muere Engels.	Numerosas manifestaciones de solidaridad con la lucha de los rumanos de las provincias ocupadas. Comienza la guerra de Cuba.

				Muere T.H. Huxley. Lumière, cinematógrafo.	
1896	Inscrito en el <i>Liceo Sf. Gheorghe</i> de la capital. El director, Anghel Demetrescu, le despierta el interés por la historia y la heráldica. Entra en el círculo de amigos de su director.	<i>Schițe ușoare</i> , volumen en prosa. Dirige la revista " <i>Epoca literară</i> ", suplemento del diario " <i>Epoca</i> ", en la que publica el artículo <i>Citeva cuvinte</i> . Colabora en el diario demócrata radical " <i>Ziua</i> ", publicando artículos antiliberales: <i>Citeva păreri</i> , <i>Culisele chestiunii naționale</i> ; " <i>sintesis única de arte y gacetería; pequeñas comedias políticas de la mejor calidad</i> " (Ș. Cioculescu).	Nace en Moinești (Băcau) Samuel Rosenstock [Tristan Tzara].	Rubén Dario, <i>Prosas profanas</i> . G. D'Annunzio, <i>Poesie</i> . Muere Paul Verlaine. G. Puccini, <i>La bohème</i> .	Protestas contra el proyecto Banffy que contempla la "magiarización" de los topónimos de las localidades de Transilvania. Revueltas nacionalistas en Finlandia, Polonia, Ucrania y países Bálticos.
1897		Aparece el volumen <i>Schițe și notițe și fragmente literare</i> .	Octavian Goga debuta como poeta en la revista " <i>Tribuna</i> ".	G. Pascoli, <i>Epos</i> . Nace William Faulkner. A. Chejov, <i>El tío Vania</i> . Marconi, telégrafo sin hilos.	Intento de formación de un Partid Țărănesc. Cánovas del Castillo es asesinado. Guerra greco-turca. Acuerdo austro-ruso sobre los Balcanes.
1898			Nace en Bucarest G.M. Zamfirescu.	Muere S. Mallarmé. Nace Bertolt Brecht.	Ley que contempla la organización de la marina militar. Guerra entre España y Estados Unidos. Congreso del Partido Obrero Socialdemócrata Ruso. Carta de Zola, <i>J'accuse</i> . en relación con el asunto Dreyfus.
1899		Colabora como cronista teatral en el semanario aparecido en Bucarest " <i>Pagini literare</i> ". Registrador jefe de la administración central de monopolios, hasta 1901.	George Bacovia debuta en " <i>Literatorul</i> " con la poesía <i>Și toate</i> . Nace en Bucarest George Călinescu.	G. Pascoli, <i>Myricae</i> . J. Costa, <i>El problema nacional</i> . El conde Ferdinand von Zeppelin realiza el primer vuelo a bordo del dirigible Lz I.	Ley que contempla la organización de la enseñanza profesional. Comienza la guerra anglo-boers.
1900		Aparece en Bucarest la revista mensual " <i>România ilustrată</i> "; colabora en ella.	Se publica el drama <i>Manasse</i> , de Ronetti Roman, una de las más sólidas realizaciones teatrales de la época.	M. Machado, <i>Alma</i> . G. D'Annunzio, <i>Il fuoco</i> . G. Pascoli, <i>Poemeti</i> . S. Freud, <i>La interpretación de los sueños</i> . Muere F. Nietzsche. G. Puccini, <i>Tosca</i> .	Fuerte crisis económica hasta 1903. Muere la reina Victoria de Inglaterra. Guerra ruso-japonesa. Acuerdo franco-italiano. Disolución de los Estados de la Iglesia con motivo de la celebración del 25 aniversario de la liberación de Roma.
1901	Envía desde Sinaia a su amigo y compañero de pupitre Nicolae A. Boicescu, futuro genealogista, una carta en la que expone la seducción que sobre él ejercita el mundo aristocrático.	Acusado públicamente de plagio por un periodista mediocre, C.A. Ionescu-Caion, Caragiale se ve metido en un gran escándalo de prensa y de justicia que durará hasta el año siguiente, terminando con la fulminante defensa de Delavrancea.	Aparece la <i>Istoria literaturii române în secolul al XVIII</i> , de N. Iorga. Aparece en Bucarest " <i>Sămănătorul</i> ", revista literaria semanal dirigida por G. Coșbuc y Al. Vlașuța.	Muere G. Verdi. Nace ramón J. Sender. Muere Leopoldo Alas "Clarín".	Cuba: proclamación de la república. Constitución del gobierno presidido por el liberal P. Mateo Sagasta.

		Aparece el volumen de prosa <i>Momento</i> , caracterizado por la visión realista de la sociedad rumana.			
1902		Por segunda vez la Academia Rumana rechaza premiarlo debido al asunto Caion	Tiene lugar en el Teatro Nacional de Bucarest el estreno del drama <i>Vlaicu-Voda</i> , de Al. Davilla, obra maestra del teatro histórico.	Valle-Inclán comienza las Sonatas. <i>Sonata de Otoño</i> . Azorín, <i>La voluntad</i> . V. Blasco Ibáñez, <i>Cañas y barro</i> . C. Debussy, <i>Pelléas et Mélisande</i> . Muere E. Zola. Nace Rafael Alberti.	Georghe Pop de Băsești (1835-1919) elegido presidente del Partido Nacional Rumano de Transilvania. Alemania: reconducción de la Triple Alianza. España: indulto general por el acceso al trono de Alfonso XIII.
1903			Muere en Bucarest Anghel Demetrescu, historiador y crítico literario, amigo de Ion Luca y maestro de Mateiu, colaborador asiduo de la revista " <i>Literatură și artă română</i> ".	Valle-Inclán, <i>Sonata de Estío</i> . Antonio Machado, <i>Soledades</i> . J. R. Jiménez, <i>Arias tristes</i> . Nace Max Aub.	Disensiones en el Partid Național Liberal. Serbia: asesinato de Alejandro I y de su esposa. Muere el Papa León XIII. España: se constituye el gobierno presidido por A. Maura, líder del partido conservador.
1904	En noviembre es enviado a Berlín por deseo expreso de su padre para cursar estudios de Derecho, que no seguirá provechosamente. Sin embargo quedará cautivado por los encantos de la gran ciudad, que evocará posteriormente en la novela corta <i>Remember</i> . Permanece hasta mayo del año siguiente.	Se expatria a Berlín instalándose con toda la familia a causa de las repercusiones del caso Ionescu-Caion.	<i>Opale și rubine</i> , de D. Karnabatt, obra en verso que por los escenarios (parques, el otoño, los mares de zafiro, etc.) se acerca al simbolismo.	Valle-Inclán, <i>Sonata de Primavera</i> , y <i>Flor de Santidad</i> . J. R. Jiménez, <i>Jardines lejanos</i> . P. Baroja, <i>La busca</i> . G. D'Annunzio, <i>La figlia di Jorio</i> . G. Pascoli, <i>Poemi conviviali</i> . Nace Pablo Neruda. Premio Nobel a José de Echegaray. Nace el pintor S. Dalí.	Huelgas y revueltas campesinas en Transilvania. Serbia: coronación de Pedro I Karajorgevich. Muere en París Isabel II, reina de España entre 1833 y 1868.
1905	Intenta enrolarse en la Escuela de Oficiales de Caballería, de Bucarest, pero es rechazado. Se inscribe en la Facultad de Derecho de la misma ciudad.	Proyecto de una nueva pieza, <i>Titircă Sotirescu Co</i> .	Aparece el volumen <i>În grădină</i> , poemas de D. Anghel, que evocan el mundo floral, motivo por el que el autor fue llamado " <i>el poeta de las flores</i> ". Octavian Goga, <i>Poezii</i> , publicado en Budapest. Aparece, con carácter bimensual, la revista simbolista <i>Viața nouă</i> , de actitud "antisămănătorista"	Valle-Inclán, <i>Sonata de Invierno</i> . R. Darío, <i>Cantos de vida y esperanza</i> . R. M. Rilke, <i>Das Stundenbuch</i> . L. Lugones, <i>Crepúsculos del jardín</i> . Muere Jules Verne.	Conferencia de Sibiu, por la que el Partid Național Român decide la adopción del "activismo" como una nueva táctica de lucha. Crisis boshniana. Rusia: matanza de obreros que se manifiestan pacíficamente frente al Palacio de Invierno. Asesinato del gran duque Sergio, gobernador de Moscú, por parte de un revolucionario. Atentado en París contra Alfonso XIII. Amotinamiento de los marineros del acorazado Potemkin.
1906	Estudios de Derecho en la Universidad Bucarest que no llega a terminar.		Ioan Slavici, <i>Mara</i> . Se publica el drama histórico inédito de M. Eminescu <i>Bogdan Dragos</i> .	Premio Nobel de Medicina para S. Ramón y Cajal, compartido con C. Golgi.	XL aniversario de la proclamación del rey Carol I. España: firma del Tratado de Algeciras sobre Marruecos. Atentado frustrado en Madrid contra Alfonso XIII.
1907	En el verano vuelve a Berlín, porque: " <i>Había estado gravemente enfermo en Bucarest y volví a Berlín, a casa</i> ".	Aparece <i>1907 Din primăvară pînă-n toamnă</i> , colección de artículos de carácter político-social.	Nace Mircea Eliade en Bucarest. Muere Bogdan Petriceicu Hasdeu, uno de los más destacados filólogos	R. del Valle-Inclán, <i>Águila de blasón</i> . Antonio Machado, <i>Soledades, galerías...</i> J. R. Jiménez, <i>Baladas de</i>	Sublevación de los campesinos en Moldavia, Muntenia y Oltenia, reprimidas violentamente. El zar Nicolás II disuelve la

	Hacia el otoño regresa a la capital para preparar los exámenes de segundo año. Fracasa y los abandona.		rumanos. <i>Nuvels</i> , de E. Lovinescu.	primavera. J. Benavente, <i>Los intereses creados</i> . G. D'Annunzio, <i>La nave</i> . M. Gorki, <i>La madre</i> . Premio Nobel de Literatura otorgado a Rudyard Kipling.	Duma. España: el rey encarga a A. Maura la formación del nuevo gobierno.
1908		Aparece la recopilación <i>Opere complete</i> , compuesta por tres volúmenes.	Muere en Iași el dramaturgo Ronetti-Roman. Ion Minulescu edita la "Revista celorlăși", de inclinación simbolista. <i>Se crea la Sociedad de Escritores Rumanos</i> .	R. del Valle-Inclán, <i>Romance de lobos</i> , y <i>La guerra carlista</i> . Muere Pablo Sarasate.	Se constituye el Partid Conservator Democrat, dirigido por Take Ionescu (1858-1922). Comienzo de una crisis balcánica e internacional. Austria-Hungría anexiona Bosnia-Herzegovina. El rey Fernando proclama la independencia de Bulgaria.
1909			Aparece el volumen de poesía <i>Fantezii</i> , de D. Anghel, cuyo motivo dominante es la aspiración hacia lo hermoso, el deseo de alcanzar las cimas del arte. <i>Schițe și amintiri</i> , prosa humorística, a la manera caragialana, escrita por D. Pătrașcanu. M. Sadoveanu: <i>Cintecul amintirii</i> , impresionante relato de amor.	R. del Valle-Inclán, <i>El resplandor de la hoguera</i> . P. Baroja, <i>Zalacain el aventurero</i> . G. Pascoli, <i>Nuovi poemetti</i> . L. Lugones, <i>Lunario sentimental</i> . Nace José Luis Aranguren. Muere Isaac Albéniz.	Reorganización del Partid Social Democrat. Se inicia la "Semana trágica" de Barcelona. España anuncia el final de la guerra del Rif.
1910	Primeras ideas "nebulosas" de <i>Craii de Curtea-Veche</i> .	<i>Schițe nouă</i> , volumen de prosa, que confirma las líneas temáticas de los volúmenes anteriores.	Panait Cerna, <i>Poezii</i> , de carácter conceptista. Aparece en Bucarest el semanario "Falanga literară și artistică", que subraya la idea de un "rumanismo sin chovinismo".	R. del Valle-Inclán, <i>La cabeza del dragón</i> . G. Mirò, <i>Las cerezas del cementerio</i> . Muere Mark Twain. Estreno en París de <i>El pájaro de fuego</i> , por los ballets rusos de Diaghilev.	Conferencia del Partid Național Român en que se analiza la situación de los rumanos de Transilvania. Revolución mejicana. Guerras balcánicas. Reino Unido: muere Eduardo VII. Jorge V nuevo rey de Inglaterra.
1911	Durante los paseos nocturnos por el barrio de la Șosea de la capital concibe las primeras ideas del relato corto <i>Remember</i> .		Aparece en Bucarest el semanario artístico literario "Flacăra", revista ecléctica, dirigida entre otros por I. Pillat. M. Sadoveanu, <i>Apa morților</i> .	R. del Valle-Inclán, <i>Cuento de abril</i> , y <i>Voces de gesta, tragedia pastoril</i> . J. R. Jiménez, <i>Estío</i> , y <i>La soledad sonora</i> . P. Baroja, <i>El árbol de la ciencia</i> . M. Ravel, <i>Daphnis y Cloe</i> . Debussy, <i>Le martyre de Saint-Sébastien</i> (sobre texto de D'Annunzio). R. Strauss, <i>Der Rosenkavalier</i> . Marie Curie recibe el Premio Nobel de Química.	Celebración del XX aniversario de actividad de las Ligas para la unidad cultural de todos los rumanos. Rusia: asesinato de Piotr Stolopin, presidente del Consejo. España: Nace la infanta María Cristina.
1912	En abril, hallándose con su padre en Dragoslaveni (Vlahuță) fueron a ver, cerca de Plăinești, el emplazamiento donde se iba a erigir el monumento al gran Suvorov. Había sido propuesto para condecorar al chambelán y consejero de Estado Boris Arseniev en la	Carta por la que el poeta P. Cerna felicita a I.L. Caragiale por las poesías de su hijo. El 9 de junio muere a los 60 años en Berlín. "El arte dramático y la novelística de Caragiale pueden servir de modelo para todos los tiempos: y quien se dé cuenta de la	Los versos del volumen <i>Spre cetatea zorilor</i> , de Mihail Cruceanu, nos revelan un poeta de los interiores, habitados por objetos pequeños, delicados, con espejos empolvados que nos invitan al ensueño y a nostálgicos recuerdos. Adrian Maniu debuta con el volumen titulado	A. Machado, <i>Campos de Castilla</i> . Azorin, <i>Castilla</i> . Muere Giovanni Pascoli. Roald Admunsen conquista el Polo Sur.	Rumanía no interviene en el primer conflicto balcánico. Huelga general en Transilvania. Guerras balcánicas. Los pactos búlgaro-serbio y búlgaro-griego, y el entendimiento con Montenegro conducen a la formación de una Alianza contra el imperio otomano. Éxito militar de los balcanes contra el imperio otomano.

	<p>inauguración del monumento. Aparecen en "<i>Viața românească</i>" (abril, nº4) los primeros trece poemas de Mateiu Caragiale: <i>Clio. Lauda cuceritorului, Prohodul războinicului, Noapte roșie. Călugărița, Boierul, Aspra, Înțeleptul, Cronicarul, Domnița, La Argeș, Trintorul y Curțile vechi</i>. Asiste en Berlín al entierro de su padre (9 de junio). Ocupa el puesto de Jefe de Gabinete del Ministerio de Asuntos Públicos desde el 25 de octubre</p>	<p><i>riqueza de formas, la mayor parte de ellas consumadas, de sus relatos, así como de la profundidad concisa e incisiva de algunos de ellos, no puede dudar un momento en verse a sí mismo a través de uno de los más grandes artistas literarios de todos los tiempos. No sé si no estaríamos ante una original síntesis en que la amargura de Molière está templada con la serenidad divina de un Shakespeare</i>". (M. Dragomirescu).</p>	<p><i>Figurile de ceară</i>, al modo macabro-baudeleriano, usando de todos los requisitos del decadentismo. Radu Rosetti escribe <i>Păcatele sulgerului</i>, novela histórica que reconstituye la época de príncipes fanariotas.</p>	
1913	<p>Aparecen en "<i>Viața românească</i>" (año VIII, 3 de marzo) las poesías <i>Grădinile amăgirii, Întoarcerea invinsului y Mărturisire</i>. Escribe <i>Remember</i>, novela corta que perfeccionará ulteriormente.</p>	<p><i>Mărturisiri</i>, novela en tono de confesión de Natalia Negru. Se representa en el Nacional de Bucarest la pieza <i>Cocoșul negru</i>, de Victor Eftimiu. Aparece en Iași la revista simbolista "<i>Absolutio</i>", entre cuyos colaboradores está G. Bacovia.</p>	<p>R. del Valle-Inclán, <i>La marquesa Rosalinda</i>. P. Baroja comienza las <i>Memorias de un hombre de acción</i>. F. Kafka, <i>Las metamorfosis</i>. M. Proust, <i>À la recherche du temps perdu</i>. I. Strawinsky, <i>La consagración de la primavera</i>.</p>	<p>Segunda guerra balcánica. Bulgaria ataca Serbia y Grecia. Rumania se sitúa de parte de los otomanos en contra de Sofía. La Paz de Bucarest establece el final de la segunda guerra balcánica. Raymond de Poincaré es elegido presidente de la República francesa. España: nace Juan de Borbón.</p>
1914	<p>En enero abandona su cargo público. Se le concede la condecoración rusa de Santa Ana.</p>	<p>Ion Pillat publica el volumen <i>Eternități de-o clipă</i>, que encierra una lírica "simbolista-fantástica" con ecos enigmáticos y fabulosos. Aparece la novela <i>Tineretea Casandrei</i> de V. Demetrius, que a través de una incursión en una fábrica, contempla la miseria de los obreros. En la misma línea de la anterior va la novela <i>Arhanghelii</i>, de Ion Agârbiceanu, que hace un retrato del colectivo minero.</p>	<p>J. R. Jiménez, <i>Platero y yo</i>. M. de Unamuno, <i>Niebla</i>, y <i>Del sentimiento trágico de la vida</i>. Nace Octavio Paz. Nace Julio Caro Baroja.</p>	<p>Rumania se declara neutral en el conflicto mundial a través del Consejo Real de Sinaia.. Se abre un periodo de dos años marcado por las tensiones internas y las presiones externas. División de la clase política. Asesinato en Sarajevo del archiduque Francisco por un activista serbio. Declaración de guerra de Alemania a Rusia. España se declara neutral en el conflicto.</p>
1915	<p>Aparece póstumamente <i>Abu Hasan</i>, cuento oriental adaptación de unos fragmentos de <i>Halima</i>.</p>	<p>Ion Vinea saca, junto con Tristan Tzara la revista vanguardista "<i>Chemarea</i>", de la que aparecen solamente dos números.</p>	<p>Muere Fco. Giner de los Ríos. Estreno de <i>El amor brujo</i>, de Manuel de Falla.</p>	<p>Tratado de Versalles. III Internacional. Imperio otomano: matanza masiva de población armenia.</p>
1916	<p>Aparece en "<i>Flacăra</i>" (año V, nº 30, 7 de mayo) el poema <i>Dregătorul</i>. Trabaja en la novela <i>Craii de Curtea-Veche</i>.</p>	<p>Aparece el volumen de poemas <i>Plumb</i>, de George Bacovia, que impone una atmósfera lírica inédita, hostil y fría. Nichifor Crainic publica el volumen de versos <i>Șesuri natale și zîmbete în</i></p>	<p>R. del Valle-Inclán, <i>La lámpara maravillosa</i>. J. Joyce, <i>Portrait of the Artist as a Young Man</i>. Muere Rubén Darío. Nace Camilo José Cela. Nace Blas de Otero. M. de Falla, <i>Noches en los</i></p>	<p>Firma de dos convenciones políticas y militares por el jefe del gobierno rumano I. Brătianu. Declaración de guerra a Austro-Hungría. Las tropas rumanas, tras una rápida incursión por Transilvania,</p>

		<p><i>lacrimi.</i> La novela <i>Norocul dracului</i> de Barbu Delavrancea mezcla lo fantástico con notas realistas y elementos de cuentos, con la realidad cotidiana.</p>	<p><i>jardines de España</i></p>	<p>son atrapadas en emboscada por la fuerzas austro-húngaras y germanas. El general alemán Mackensen entra en Bucarest. Gran ofensiva alemana sobre Verdún.</p>
1917		<p>Aparece en Bucarest el diario "<i>Scena</i>", dedicado al teatro, a la música, literatura, arte y deporte. Colaboran entre otros Liviu Rebreanu y Camil Petrescu.</p>	<p>R. del Valle-Inclán, <i>La media noche. Visión estelar de un momento de la guerra.</i> J. R. Jiménez, <i>Diario de un poeta recién casado.</i> y se publica la primera edición completa de <i>Platero y yo.</i></p>	<p>Los enemigos ocupan las tres cuartas partes de Rumania. Las tropas rumanas reanudan la ofensiva, pero la posterior desintegración del ejército ruso hace que Rumania no tenga medios de continuar la guerra. El gobierno rumano inicia negociaciones de paz que culminan en el armisticio de Focșani. Medidas legislativas para la aplicación de la reforma agraria. Revolución de febrero en Rusia. España: huelga general revolucionaria. Revolución de octubre en Rusia: los bolcheviques hacen caer al gobierno provisional.</p>
1918	<p>En la editorial "<i>Alcalay</i>" aparece el n° 1000 de la colección <i>Biblioteca pentru toți</i>, que contiene relatos suyos, junto con otros de A. Vlahuță y Al. Brătescu-Voinești.</p>	<p>Muere George Coșbuc, componente de la llamada "<i>generación de los grandes clásicos</i>".</p>	<p>J. R. Jiménez, <i>Eternidades.</i> T. Tzara, <i>Manifiesto Dadá.</i> Nace Juan Rulfo.</p>	<p>Los rusos firman la paz de Brest-Litovsk con los germanos. El gobierno rumano firma con Alemania el tratado de paz de Bucarest. El gobierno conservador Marghiloman dimite. Se decreta la movilización general. El 10 de noviembre Rumania entra de nuevo en guerra. Sus tropas atraviesan los Cárpatos en dirección a Hungría. Los rusos firman la paz de Brest-Litovsk con los germanos. Ejecución del zar Nicolás II y de toda su familia. Alemania: abdicación de Guillermo II y proclamación de la República de Weimar.</p>
1919	<p>Jefe del gabinete de prensa del Ministerio del Interior, hasta 1921. Continúa su trabajo en <i>Craii de Curtea-Veche.</i></p>	<p>I. Barbu, debuta en "<i>Sburătorul</i>". El volumen de prosa fantástica <i>Din paharul cu otravă</i>, de A. Maniu, reúne una colección de historias "irreverentes". Aparece la revista "<i>Hiena</i>", bajo la dirección de Pamfil Șeicaru y Cezar Petrescu, orientada a la polémica político-literaria. Es una de las más vehementes publicaciones interbélicas,</p>	<p>R. del Valle-Inclán, <i>La pipa de Kif.</i> Muere A. Nervo. Marcel Proust obtiene el Premio Goncourt. Muere Auguste Renoir.</p>	<p>Tratado de paz de Saint-Germain con Austria. Tratado de paz de Neully con Bulgaria. Elecciones legislativas, introducción del voto universal y reagrupación de las fuerzas políticas. Alemania: fundación del Partido Comunista Alemán.</p>

			que mantienen una viva disputa con el resto de las revistas de su tiempo.		
1920			L. Rebreanu publica la novela <i>Ion</i> , en dos volúmenes. Considerada según la crítica como la primera gran creación "realista" de la literatura rumana. Obtuvo el premio de la Academia. Tiene lugar en el Teatro Nacional de Bucarest la representación de " <i>Bătrînu</i> " de H. Papadat-Bengescu.	Valle-Inclán, <i>Luces de bohemia</i> ; <i>Divinas palabras</i> ; <i>Farsa y licencia de la reina castiza</i> . Muere B. Pérez Galdós. Nace Miguel Delibes.	Tratado de Trianon con Hungría. Rumanía forma parte de la Liga de las naciones. Huelga general de trabajadores. Tratado de Locarno. Muerte de Lenin. Alemania: fundación del NSDAP. Polonia: violentos enfrentamientos fronterizos con Rusia.
1921	Pública en <i>Viață Românească</i> , en el número de agosto, la novela corta <i>Remember</i> .	Muere en Bucarest Luca Ion (Luchi) Caragiale, segundo hijo del dramaturgo, poeta delicado, cercano al simbolismo. Su único volumen de poemas, publicado póstumamente <i>Jocul oglinzilor</i> (1972); como prosista tiene una obra realizada en colaboración con Ionel D. Gherea. Tradujo a E. A. Poe, F. Villon, etc...	Premio " <i>Adamachi</i> " de la Academia para Lucian Blaga por " <i>Poemele lumii</i> " y " <i>Pietre pentru templul meu</i> ". Aparece en Cluj la publicación bimensual y posteriormente mensual " <i>Gîndirea</i> ". Revista "literaria, artística y social", dirigida por Cezar Petrescu y D.I. Cucu. Desde diciembre de 1922 la redacción se traslada a Bucarest. Continuando la línea de " <i>Sămănătorul</i> ", de la que parte, la nueva revista aporta una perspectiva metafísica, subrayando la importancia de la ortodoxia en la configuración del espíritu nacional.	Lorca, <i>Libro de poemas</i> . Valle-Inclán, <i>Los cuernos de Don Friolera</i> . D. Alonso, <i>Poemas puros</i> . L. Pirandello, <i>Seis personajes en busca de autor</i> . Muere Emilia Pardo Bazán. Nace Carmen Laforet.	Constitución del Partido Comunista din România. Ley para la reforma agraria. Yugoslavia: Alejandro I asciende al trono, sucediendo a Pedro I. Alemania: Adolf Hitler, presidente del NSDAP. España: Eduardo Dato, presidente del Consejo de Ministros, es asesinado.
1922			Nace Marin Preda. Liviu Rebreanu publica la novela <i>Padurea Spinuzașilor</i> , " <i>La mejor novela psicológica rumana</i> ", como es considerada por E. Lovinescu.	R. del Valle-Inclán, <i>Cara de Plata</i> . G. Miró, <i>Nuestro padre San Daniel</i> . G. Diego, <i>Imagen</i> . Muere M. Proust. James Joyce, <i>Ulysses</i> . B. Vallejo, <i>Trilce</i> . J. Benavente obtiene el Premio Nobel de Literatura. Albert Einstein recibe el Premio Nobel de Física.	El parlamento vota una nueva Constitución. Rusia: Iósiv Stalin es elegido secretario general del Partido Comunista. Turquía: abolición del Sultanato.
1923	El 18 de junio a las 10.30 h. se casa con Marica Sion, hija del poeta Gheorghe Sion, quien le proporciona una pequeña propiedad en Fundulea (Ilfov). Ceremonia civil en su domicilio de Robert de Flers, 9 a. Bendición religiosa en la ermita Darvari. Empieza a escribir sus <i>Agenda-Acta-Memoranda</i> , que continuará hasta el final		Aparece el volumen de versos <i>Vecernii</i> , de Camil Baltazar, que crea una atmósfera cercana a la lírica baco-viana. <i>În marea trecere</i> , libro de poemas de Lucian Blaga.	J. R. Jiménez, <i>Poesía, belleza</i> . D. Alonso, <i>El viento y el verso</i> . Aparece el primer volumen de la " <i>Revista de Occidente</i> ". Muere Joaquín Sorolla.	Entrada en vigor de la nueva Constitución. El poder ejecutivo es conferido al rey, el poder legislativo a las dos asambleas. Fracaso del golpe militar de A. Hitler. España: golpe de Estado del general Miguel Primo de Rivera. Formación de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

de sus días.

- | | | |
|---|---|---|
| <p>1924 Aparece <i>Remember</i>, relato corto, en la editorial Cultură Națională. "Concebido en la época de los paseos nocturnos por la Șosea en 1911". Escrito en 1913, retocado después y finalizado en 1921. Según su <i>Agenda</i>, el 15 de mayo realiza en su casa una lectura de las partes finalizadas de <i>Craii de Curtea-Veche</i>. Entre los invitados figuraban Cezar Petrescu y Adrian Maniu, además de su círculo de amistades y admiradores. Carta de 26 de agosto dirigida a Ion Minulescu, presidente de la Sociedad de Escritores Rumanos, por la que le pide una ayuda de 5.000 lei para seguir un tratamiento en el sanatorio de Sibiu.</p> | <p><i>M. Sadoveanu. Premio nacional de Prosa.</i> Aparece en Bucarest la revista semanal "Mișcarea literară", bajo la dirección de L. Rebreanu. Realiza una síntesis de estilos y tendencias, desde el tradicionalismo hasta el vanguardismo, siendo una publicación de extraordinaria importancia en una época de violentos enfrentamientos estéticos. Colaboran Perpessicius, T. Vianu, M. Caragiale, E. Lovinescu, M. Sadoveanu, P. Constantinescu, A. Maniu, etc.</p> | <p>Machado, <i>Nuevas canciones</i>. G. Diego, <i>Manual de espumas</i>. Muere Rainer M. Rilke. P. Neruda, <i>Veinte poemas de amor y una canción desesperada</i>. <i>Manifiesto surrealista</i>, por André Breton. Muere F. Kafka. Muere G. Puccini.</p> <p>Prohibición de las actividades del Partido Comunista. Muerte de Lenin. Italia: victoria electoral de los fascistas en las elecciones legislativas.</p> |
| <p>1925 En <i>Antologia poezilor de azi</i>, de I. Pillat y Perpessicius, vol. I, 1925, aparece por primera vez, dado a conocer por el autor, el título del volumen de versos que saldrá once años más tarde: <i>Pajere</i>. En la antología se incluyen los poemas <i>Boierul</i>, <i>Trintorul</i> y <i>Curțile Vechi</i>. El 11 de mayo, día conmemorativo de la monarquía, entrega un ejemplar de <i>Remember</i> al mariscal de corte para el rey. Poco después, éste le dirá que le ha gustado muchísimo.</p> | <p>Sobre la escena del Nacional de Bucarest tiene lugar la primera representación de <i>Dinu Păturică</i>, de Ion Pillat y A. Maniu, dramatización de la novela <i>Ciocoii vechi și noi</i>, de N. Filimon. Muere Ion Slavici.</p> | <p>R. Alberti, <i>Marinero en tierra</i>. J. Ortega y Gasset, <i>La deshumanización del arte</i>. Nace Ignacio Aldecoa.</p> <p>Miron Cristea se convierte en el primer patriarca de la Iglesia Ortodoxa Rumana. El príncipe Carol renuncia al trono a favor de su hijo Mihai. Ministerio Poincaré. España: se inicia en Madrid la primera conferencia franco-española sobre el problema de Marruecos.</p> |
| <p>1926 En marzo empieza a imprimirse en "Gîndirea" la novela <i>Craii de Curtea-Veche</i>. La última parte aparece en octubre de 1928.</p> | <p>Nichifor Crainic, director de la revista "Gîndirea". Aparece el volumen de poesía <i>Scintei galbene</i>, de G. Bacovia. E. Lovinescu comienza la publicación de <i>Historia literaturii române contemporane</i>, obra monumental concebida en seis volúmenes, de los que no aparecieron más que cinco.</p> | <p>Muerte del rey Ferdinand. Le sucede su sobrino Mihai bajo la tutela de una regencia. Benito Mussolini aglutina los ministerios de Guerra, Exteriores, Marina y Aire. Tratado de no agresión entre Alemania y Rusia.</p> |

1927	Por tercera vez, empieza la redacción de un diario, diferente de las anteriores por “ <i>la ausencia total de cualquier preocupación literaria</i> ”, y escrito “ <i>solamente para mí</i> ”. Asiste en el bulevar Elisabeta al cortejo fúnebre del rey Ferdinand.	Hortensia Papadat-Bengescu, <i>Concert din muzică de Bach</i> , novela concebida al estilo proustiano. Aparece la novela <i>Întunecare</i> , en dos volúmenes, de Cezar Petrescu, en tono de denuncia a la sociedad rumana de después de la 1ª Guerra Mundial. Lucian Blaga publica el drama <i>Meşterul Manole</i> , que conserva la significación nacional de la balada con el mismo título.	Lorca, <i>Canciones</i> . Valle-Inclán, <i>El ruedo ibérico</i> . M. Heidegger, <i>Ser y tiempo</i> . Un grupo de jóvenes poetas españoles publica una <i>Antología</i> en honor de Góngora recopilada por Gerardo Diego. Nace Rafael Sánchez Ferlosio.	Firma del Concordato con el Vaticano. Austria: violentos motines obreros en Viena
------	--	--	---	---

1928	<p>En enero, decidido a entrar en la diplomacia, emprende un viaje a San Remo para entrevistarse con Nicolae Titulescu, entonces delegado permanente de Rumanía en la Liga de las Naciones. El objetivo era el consulado de Helsinfors (Helsinki). Queda impresionado por el paisaje y las flores de la Riviera italiana. Después continúa el viaje a Milán y Trieste, regresando a Bucarest el día 29 de ese mes. El 22 de agosto levanta en Sionu el estandarte de su casa familiar "coupée vert sur jaune". Se ve cumplido uno de sus más ardorosos deseos: "el tener una propiedad rústica". El 1 de septiembre, en Fundulea, finaliza las últimas líneas de <i>Craii de Curtea-Veche</i>.</p>	<p>Premio nacional de poesía para I. Minulescu. M. Sadoveanu publica <i>Demonul tinereții</i>, en la que narra la experiencia de un joven intelectual de regresar al pasado.</p>	<p>R. del Valle-Inclán, <i>Viva mi dueño</i>. Lorca, <i>Romancero gitano</i>. Azorín, <i>Lo invisible</i>. Brecht, <i>La ópera de cuatro cuartos</i>. Muere Max Scheler. Nace Gabriel García Márquez.</p>	<p>Adhesión al Pacto "Briand-Kellog". Trotsky se exilia en Asia Central. Italia: atentado con bomba contra el rey Víctor Manuel II en Milán.</p>
------	--	--	---	--

1929	<p>El 2 de enero empieza a trabajar en <i>Școala țărilor</i>, título sustituido posteriormente por <i>Soborul țărilor</i>, que quedó inconclusa. El 29 de marzo por la tarde aparece en las librerías, editada por <i>Cartea Românească</i>, la novela <i>Craii de Curtea-Veche</i>. Obra extraordinaria en cuanto a estilo e imaginación, en la que adopta una visión realista y a la vez fantástica. Invitado a Sinaia por Riegler-Dinu al Congreso Internacional de Crítica. Hacia octubre se han vendido 1.400 ejemplares de <i>Craii de Curtea-Veche</i>.</p>	<p><i>Viața cu haz și fără a numitului Stan</i>, novela surrealista de I. Peltz. M. Sadoveanu, <i>Zodia Cancerului</i>. Muere el dramaturgo Al. Davilla.</p>	<p>P. Salinas, <i>Seguro azar</i>. Lorca comienza <i>Poeta en Nueva York</i>. W. Faulkner, <i>The sound and the fury</i>. Salvador Dalí inaugura su primera exposición individual.</p>	<p>Firma del Protocolo del Moscú. Participación en la Conferencia de la Haya. Jueves negro en la Bolsa de Nueva York. Suiza: 48 países firman la Conferencia de Ginebra.</p>
1930	<p>Publica en "Gândirea" (año X, nº 12, 1930) un primer fragmento de <i>Sub pecetea tainei</i>. Se imprime entre diciembre de este año y abril de 1933. Elige el lema <i>cave, age, tace</i>, que lo introducirá en su escudo de armas.</p>	<p>Nichifor Crainic, <i>Premio Nacional de Poesía</i>. M. Sadoveanu, <i>Baltagul</i>. Ion Barbu, volumen de versos <i>Joc secund</i>. Aparece la novela <i>Neamul coșofenesc</i>, de D.V. Barnoschi. Es una crónica de las costumbres reprobables de la vida desenfundada llevada a cabo por las grandes familias boyardas. Mircea Eliade, <i>Isabel și apele diavolului</i>.</p>	<p>R. del Valle-Inclán, <i>Martes de Carnaval</i>. M. de Unamuno, <i>San Manuel bueno, mártir</i>. W. Faulkner, <i>As I lay dying</i>. J. Ortega y Gasset, <i>La rebelión de las masas</i>.</p>	<p>Inesperado regreso del príncipe Carol a Rumania. El acto de renuncia a la corona, realizado el 6 de enero, es anulado. El Parlamento lo proclama rey bajo el nombre de Carol II. Nicolae Titulescu (1882-1941) es elegido presidente de la XXI sesión de la Sociedad de Naciones. Alemania: el partido nazi obtiene 107 escaños en el Reichstag. España: Miguel Primo de Rivera presenta su dimisión al rey Alfonso XIII. Grandes medidas contra los efectos de la crisis económica. España: exilio del rey Alfonso XIII y proclamación de la II República.</p>
1931		<p>G.M. Zamfirescu, <i>Madona cu trandafiri</i>. Nace A. Oprea.</p>	<p>P. Salinas, <i>Fábula y signo</i>. Ramón Gómez de la Serna, <i>Ismos</i>. H. Bergson, <i>Las dos fuentes de la moral y la religión</i>.</p>	
1932		<p>La novela <i>Asfințit de oameni</i>, de Ludovic Dauș describe el proceso de cambio de los viejos boyardos autóctonos por una mezcla social levantisca. Es llamativo que el término "asfințit" está utilizado con el mismo carácter que aparece en <i>Craii de Curtea-Veche</i>. Aparece la revista "România literară", editada en Bucarest por L. Rebreanu.</p>	<p>R. del Valle-Inclán, <i>Visperas septembrinas</i>. P. Aleixandre, <i>La destrucción o el amor</i>. Gerardo Diego, <i>Poesía española, 1915-1931</i>.</p>	<p>Manifestaciones nacionalistas en Bucarest y Iași. N. Titulescu, titular de Exteriores hasta 1936. Francia: Albert Lebrun, presidente de la República Francesa. España: se decreta la disolución de la Compañía de Jesús.</p>
1933		<p>Nace Nichita Stănescu en Ploiești.</p>	<p>P. Salinas, <i>La voz a ti debida</i>. Lorca, <i>Bodas de sangre</i>.</p>	<p>El primer ministro I. Gh. Duca es asesinado en un andén de la</p>

		Camil Petrescu, <i>Patul lui Procust</i> . <i>Cartea nunții</i> , de George Călinescu. Aparece <i>Maitrey</i> , de M. Eliade, relato de amor entre dos personas con formación espiritual y etno- psicológica diferentes.	Estreno en Madrid de <i>Divinas palabras</i> .	estación de Sinaia. Alemania: el presidente Hindenburg nombra a Hitler canciller del Reich. Reapertura de la bolsa de Wall Street, España: dimisión del gobierno de Manuel Azaña.
1934	En Bucarest, el 29 de abril, atraviesa "una terrible crisis moral. El estado de mi espíritu es seguramente el de los hombres que sienten su final acercándose y no albergan ninguna esperanza". Hasta el 11 de diciembre trabaja en <i>Sub pecetea tainei</i> , pero no llega a terminarla.	Aparece la novela <i>Duminică orbului</i> , de C. Petrescu, que presenta un día cualquiera en la ciudad de Bucarest. Aparece el volumen <i>Semănătorism, poporanism, criticism. (Istoria literaturii române în sec. XX, 1900-1910 după o nouă metodă</i> , de Mihai Dragomirescu. Presentación del contexto cultural, ideológico y social de comienzos de siglo sobre las bases de las corrientes literarias.	Machado, inicia <i>Juan de Mairena</i> . Lorca, <i>Yerma</i> . R. Carnap, <i>Sintaxis lógica del lenguaje</i> . Luigi Pirandello recibe el Premio Nobel de Literatura. Estreno en Madrid de <i>Yerma</i> .	Formación de un gobierno liberal a cuyo frente se sitúa Gheorghe Tătărăscu (1866-1957) Francia: asesinato en Marsella del rey Alejandro I de Yugoslavia y de Louis Barthou, ministro de Exteriores. España: huelga revolucionaria en Asturias, Cataluña y País Vasco.
1935	El 17 de febrero empieza a pensar seriamente en realizar un trabajo sobre el conde Hoditz. Los días siguientes elabora un plan. Firma el trabajo titulado <i>O contribuție heraldică la istoria Brâncovenilor</i> . La cosecha y entrega del maíz en Fundulea se retrasan a causa de las lluvias	L. Blaga, <i>Gran Premio C. Hanangiu</i> de la Academia Rumana. <i>Proces</i> , novela de I. Biberi, largo monólogo interior. <i>Tinerețe</i> , de Lucia Demetrius, caracterizada por las confesiones eróticas de la protagonista. Mircea Eliade publica <i>Șantier</i> . Aparece la novela <i>O zi din viața unui mitropolit</i> , de Damian Stănoiu. Es una sátira de la vida y costumbres sacerdotales a través de un personaje inmoral, holgazán y desenfrenado.	Lorca, <i>Llanto por Ignacio Sánchez Mejías</i> . V. Aleixandre, <i>La destrucción o el amor</i> . S. Dalí expone en Nueva York.	El gobierno de Bucarest encarga a N. Titulescu que realice gestiones para cerrar un pacto de asistencia mutua entre Rumania y la Unión Soviética. Alemania: proclamación de las leyes raciales durante el VII congreso del NSDAP. España: el general Franco es nombrado jefe del Estado Mayor central. Boda en Italia de don Juan de Borbón y doña María de las Mercedes.
1936	El 17 de enero, a la una de la madrugada, muere en Bucarest a causa de un derrame cerebral. Se publica póstumamente el volumen de poesías <i>Pajere</i> al cuidado de Marica Caragiale y con apuntes bibliográficos de Perpessicius. Además, éste publica el volumen <i>Opere</i> , acompañándolo de un prólogo y notas.	Mircea Eliade, <i>Domnișoara Christina</i> . <i>Hotel Maidan</i> , de Stoian Gh. Tudor, recupera el universo sórdido de los vagabundos y mendigos, de los individuos impelidos a la periferia de la sociedad. Nace Marin Sorescu.	R. del Valle-Inclán, <i>El trueno dorado</i> . P. Salinas, <i>Razón de amor</i> . M. Hernández, <i>El rayo que no cesa</i> . Lorca, <i>La casa de Bernarda Alba</i> . L. Cernuda, <i>La realidad y el deseo</i> . Asesinato de F. García Lorca. Muere L. Pirandello.	Firma en Montreaux del protocolo rumano-soviético. Voluntarios legionarios rumanos se unen a Franco en la contienda civil española. España: alzamiento militar en Melilla contra el Gobierno republicano. Italia y Alemania reconocen el gobierno de Franco.
1937		Ion Minulescu publica la "comedia triste" <i>Nevasta lui Moș Zaharia</i> .	M. Hernández, <i>Viento del pueblo</i> , y <i>El labrador de más aire</i> .	Instauración del gobierno minoritario Goga-Cuza. Reino Unido: coronación de Jorge VI.

1938	<p>G. Călinescu, <i>Enigma Otiliei</i>. Tudor Vianu, <i>Studii și portrete literare</i>, comentarios sobre la personalidad y la obra de autores como A. Macedonsky, O. Goga, Mateiu Caragiale, etc...</p>	<p>Muere G. D'Annunzio. Muere L. Lugones.</p>	<p>España: la Legión Cóndor bombardea Guernica. Instauración del gobierno personal del rey Carol II. Se publica una nueva Constitución. España: nace en Roma el infante Juan Carlos, futuro rey de España. Alemania: "Noche de los cristales rotos".</p>
1939	<p>Aparece la revista semanal "<i>România literară</i>", bajo la dirección de C. Petrescu. Lucian Blaga, <i>La curțile dorului</i>, libro de poemas.</p>	<p>Muere S. Freud.</p>	<p>Formación del gobierno Armand Călinescu. España: Franco declara el final de la guerra. Polonia: las tropas alemanas invaden este país. Londres y París declaran la guerra a Alemania.</p>

